

Tavi

Seni Pertunjukan
Ritual dan Tontonan

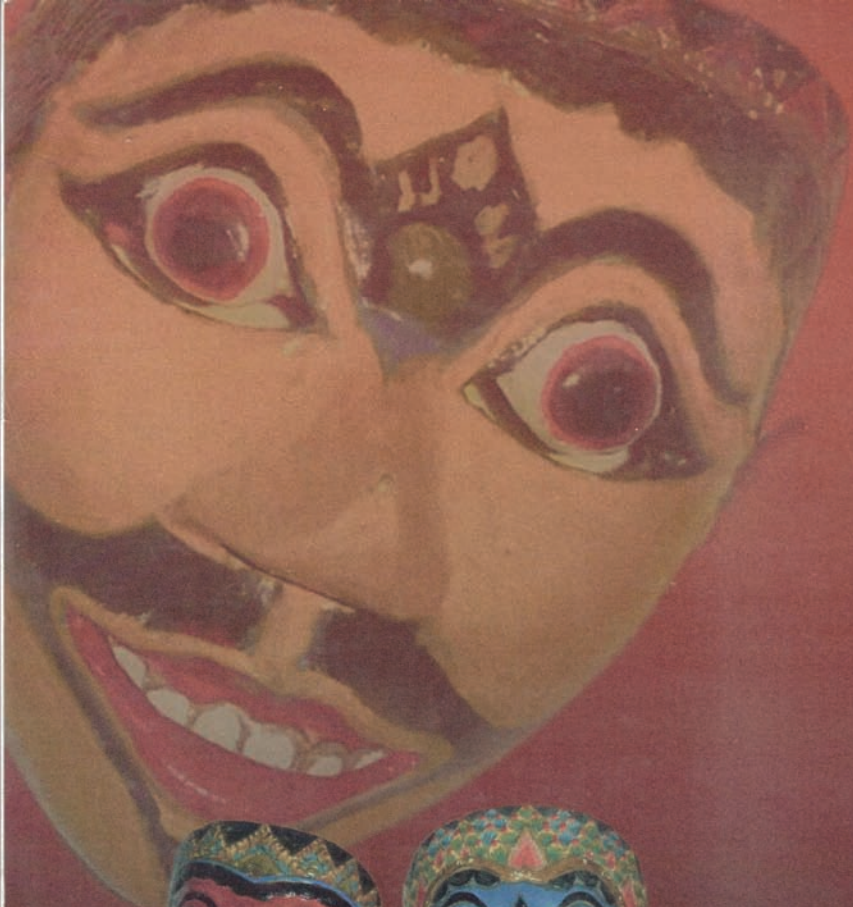


Kata Pengantar:
M. Dwi Marianto

Dyah Sri Mahasta
Ninik Harini
I Wayan Dana



Program Pascasarjana
ISI Yogyakarta



Penerbit
Program Pascasarjana
ISI Yogyakarta
Jl. Suryodiningratan No. 08
Yogyakarta 55142
Telp/Fax : (0274) 419791

ISBN: 978-602-8820-19-6



9 786028 820196

TARI
SENI PERTUNJUKAN
RITUAL DAN TONTONAN

Oleh :

Dyah Sri Mahasta, S.Sn.

Dra. Ninik Harini

Dr. I Wayan Dana, S.S.T. M.Hum.

PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA

2011

Perpustakaan Nasional RI Katalog Dalam Terbitan (KDT)

TARI, SENI PERTUNJUKAN
Ritual dan Tontonan

Oleh : Dyah Sri Mahasta, S.Sn.
Dra. Ninik Harini
Dr. I Wayan Dana, S.S.T. M.Hum.

ISBN : 978-602-8820-19-6

Cetakan pertama : Maret 2011

Diterbitkan oleh :

PROGRAM PASCASARJANA

Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Departemen Pendidikan Nasional

Jl. Suryodiningratan No. 08, Yogyakarta, 55142

Telp/Fax (0274) 419 791

E-mail : pps_isiy@yahoo.com

Memfoto copy atau memperbanyak dengan cara apapun sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa seizin penerbit adalah tindakan tidak bermoral dan melawan hukum.

Dicetak oleh Percetakan Kanisius Yogyakarta
Isi di luar tanggung jawab percetakan

Kata Pengantar

Menikmati Hidup dari Keunikan dan Keberagaman Kesenian Ethnis

**Oleh:
M. Dwi Marianto**

Saya menyambut baik prakarsa Profesor Dr I Wayan Dana, MHum untuk membukukan makalah dari mahasiswa-mahasiswanya dan tulisan dia sendiri, dan menerbitkannya sebagai buku dengan judul Tari, Seni Pertunjukan Ritual, dan Tontonan. Ini adalah satu kebiasaan yang baik dan produktif untuk terus dikembangkan. Mengapa? Sebab makalah yang tidak disosialisasi dan dibaca banyak orang tidak beda dari sebuah file dalam harddisk, ia “ada” tetapi ‘tidak ada’. Awal ide penerbitan buku ini bukanlah sesuatu yang luar biasa, yaitu hasil omong-omong kami sebelumnya tentang bagaimana belajar-mengajar secara kreatif dan inovatif agar mahasiswa semangat dan kami sendiri tidak bosan dengan materi dan cara pembelajaran yang statis. Sebelumnya saya sering menunjukkan beberapa buku kumpulan materi kuliah “Metodologi Penciptaan Seni” dari dan oleh mahasiswa sendiri. Kenyataannya memang setelah orang berhasil mengumpulkan apa yang diketahui, dipelajari, dibayangkan dan diinginkan dalam bentuk tulisan dan/atau grafis ia akan terkejut dengan apa yang sesungguhnya dimiliki dan diketahui. Yang sukar memang awalnya. Setelah semua berjalan dan berbuah, ide-ide lain

yang lebih segar dan mendalam akan menyembul dengan sendirinya. Mencorat-coret, menulis, mendiskusikan dan menerbitkan jadi ruang-ruang dan media bermain kreativitas dan ‘rekreasi’.

Buku ini adalah kumpulan tulisan dari Dyah Sri Mahasta, Ninik Harini, dan Profesor Dr I wayan Dana, MHum. Dua orang disebut didepan adalah dua mahasiswa Program Pascasarjana ISI Yogyakarta yang pernah mengambil mata kuliah Kajian Seni Tari yang diampu sendiri oleh Profesor Dr I Wayan Dana, Mhum. Profesor Dana kemudian mengedit artikel kedua mantan mahasiswanya itu, dan menambahkan artikelnya sendiri untuk dijadikan buku ini.

Dyah Sri Mahasta menulis tentang Lenggèr Tapeng pada upacara “Nawung Gati” di Desa Pagerharjo, Samigaluh, Kulon Progo. Lenggèr Tapeng adalah sejenis lengger atau tarian wanita yang diibing oleh penari pria yang mengenakan topeng, diiringi dengan musik yang terdiri dari bunyi-bunyian angklung, kempul, kethuk, kenong, terbang, kendhang dan gong. Dimainkan di ruang terbuka atau di dalam rumah. Kata tapeng itu sendiri adalah akronim dari *tayub* dan *topeng*. Jadi lengger di daerah ini adalah lengger *tayub topeng*. Pengenaan topeng dalam pertunjukan lengger tapeng bukan sekedar dekorasi dan asesoris seni, melainkan dipandang secara mistis. Topeng penari pria dan sampur ledhek dipercaya memiliki tuah. Jadi pertunjukan Lenggèr Tapeng sebenarnya adalah suatu *shamanic art performance*, atau upacara spiritual. Kerokan bagian dalam topeng lengger tapeng dipakai untuk menyembuhkan penyakit seseorang dengan cara mencampurkan hasil kerokan itu dengan air putih, lalu diminumkan pada si pasien. Sedangkan sampur ledhek dipakai untuk memulihkan pengibing atau penonton yang *tranced* (kerawuhan atau *ndadi*) dengan cara mengibaskannya dekat orang yang mengalami *in trance*. Sampai sekarang ini, demikian menurut

Dyah Mahasta, Lengger Tapeng ini masih dianggap oleh masyarakat pendukungnya sebagai media dakwah Islam di samping sebagai upacara adat untuk melepas nadar yang disebut dengan istilah *nawung gati*, yang artinya memenuhi secara sungguh-sungguh apa yang telah dijanjikan melalui ucapan.

Ditinjau dari aspek seninya, menurut Dyah Mahasta para seniman pendukung Lengger Tapeng memiliki ruang kreativitas dan interpretasi yang cukup, sehingga ada dinamika dalam penyajiannya, diantaranya pada: pola gerak, pola lantai, penyajian musik pengiring, pola rias dan busananya. Kesenian ini punya nilai kerakyatan yang besar, dan memberi kebebasan berekspresi bagi pendukungnya; dan memungkinkan masyarakat pendukungnya berinteraksi dan berkomunikasi secara interaktif. Tambahan lagi Lengger Tapeng adalah suatu ruang publik dan forum kultural untuk sosialisasi dan pembebasan psikologis masyarakat baik secara individual maupun kolektif.

Ninik Harini berkontribusi artikel berjudul “Makna Simbolis Srimpi Lima dalam upacara Ruwatan Desa Ngadirejo Poncokusumo Malang”. Ngadirejo terletak di kaki pegunungan Tengger, Kabupaten Malang. Masyarakatnya menganut agama Hindu, menghidupi budaya pasca Majapahit dengan berbagai kesenian diantaranya: Sodoran dan Tayub. Di Desa Ngadirejo ada satu jenis tarian unik, disebut “Srimpi Lima” yang bercita-selera pedesaan, ditarikan oleh lima penari putri. Semua penarinya berhias dan berbusana sama, hanya dibedakan dengan warna sampur yang dipakai yaitu: biru, putih, kuning, merah, hitam. Oleh masyarakat pendukungnya Srimpi Lima ini sering juga disebut *Srimpian*. Musik iringannya adalah *gendhing* “Eling-Eling”. Srimpi Lima adalah tarian yang dipercayai punya nilai sakral, dipakai untuk acara ruwatan terhadap

anak sekerta. Srimpi Lima punya kemiripan dengan salah satu srimpi yang ada di Kraton Yogyakarta, yaitu Srimpi Renggowati. Yang beda adalah fungsinya: Srimpi Renggowati dipakai untuk melegitimasi raja; sedang Srimpi Lima untuk meruwat khususnya bagi anak tunggal – anak *ontang-anting*, pria atau wanita.

Lima yang mengikuti kata Srimpi dapat diartikan sebagai penggambaran tentang konsep mistikal *sedulur papat lima pancer*, yang diartikan sebagai diri manusia dengan empat saudara yang berada di 4 penjuru angin – utara, selatan, timur barat – dan pusatnya yang ada di tengah. Dalam pelaksanaannya disediakan pula sesajen yang terdiri dari 18 jenis macam benda: 1) *dandang kekep*, *pepak sak kukusane*, alat dapur untuk menanak nasi dengan cara dikukus; 2) mori putih; 3) tikar anyaman pandan; 4) pisang raja yang bagus; 5) buah kelapa yang telah dihilangkan sabutnya; 6) benang besar untuk sumbu; 7) beras; 8) gula *aren* berbentuk tabung; 9) seperangkat pinang, kapur, dan sirih; 10) *tumpeng kebuli* dengan *ingkung*; 11) *tumpeng waris* lengkap dengan lauk-pauknya; 12) *jenang* dari ketan lima warna: putih, merah, hitam, biru, kuning; 13) *jajan pasar* dan *ingkungnya*; 14) umbi-umbian yang direbus; 15) buah-buahan yang masak di pohon; 16) umbi-umbian yang hidup diatas tanah; 17) tiga macam bunga: mawar, melati, kenanga; 18) dupa setanggi.

Upacara ruwatan digelar di halaman rumah dari keluarga yang anak sukertanya diruwat. Anak yang diruwat diselimuti kain putih, didudukkan bersila, di hadapan seorang *dhalang* yang melaksanakan ruwatan. Setelah sesajen siap dan *gendhing* Eling-eling dimainkan lalu para penari Srimpi Lima memasuki arena pentas. Penari bergerak melingkari anak sukerta ketika *gendhing* Gandakusuma dimainkan, lalu duduk dekat sang sukerta, untuk mendoakan agar anak yang

sedang diruwat ini dijauhkan dari ancaman Bethara Kala. Sang Dhalang lah yang menarasikan tujuan ritusnya. Ia berperan sebagai seorang shaman. Setelah upacara selesai kain putih yang tadinya diselimutkan pada si anak dilepas, dan anak ini diperkenankan untuk memakan sesaji sepuas-puasnya sebagai kiasan bahwa ia telah terlepas dari ancaman mara-bahaya. Secara prinsipal Srimpi Lima dimaknai sebagai upaya untuk menyatukan kembali unsur-unsur hakiki manusia yang diceraiberaikan oleh Bathara Kala.

Profesor I Wayan Dana mendudukan tulisannya berjudul “Pertunjukan Dramatari Topeng Bali Sebagai Seni Wali dan Balih-Balihan” pada satu pemahaman bahwa masyarakat Hindu Bali percaya kesenian bukanlah ciptaan manusia semata, melainkan sepenuhnya ciptaan Hyang Widhi Wasa, maka kewajiban umat Hindu adalah mempersembahkan kembali ciptaan Hyang Widhi Wasa. Persembahan kesenian bagi dan di hadapan Hyang Widhi Wasa dipandang sebagai kesenian sakral atau disebut *wali*. Sedangkan materi suguhan yang diperuntukkan bagi manusia berbentuk tontonan yang menghibur, bersifat *profan*. Sedang substansi tulisannya adalah hasil petikan dari pengalaman-pengalaman dia sendiri di masa kecil, masa dewasa, dan kini sebagai pelaku dan sekaligus sebagai peneliti yang berhubungan akrab dengan pertunjukan wayang dan dramatari topeng di Bali. Dalam artikelnya ini ia mengaku memulai perkenalannya dengan dramatari topeng di masa kecil dan remajanya, sebagai seorang ‘penggila’ wayang dan dramatari yang rela berjalan jauh ke beberapa desa seputar desa kelahirannya untuk mengikuti hobinya menikmati pertunjukan wayang dan dramatari. Sebagai ilustrasi singkat, ia dulu begitu suka menonton *performa* dalang Buduk yang sering memainkan wayang kulit Parwa, dan juga dalang Bongkasa yang mementaskan lakon-

lakon dari Ramayana. Kedua tokoh itu sangat terkenal, dan acap kali pula tampil dalam dramaturgi Arja sebagai Penasar Kelihan. Wayan Dana kecil sering harus berjalan ke desa-desa yang sekitar untuk dapat menyaksikan pertunjukan wayang kulit dan dramatari topeng. Terkadang ia harus menempuh sampai sejauh 2-4 kilometer untuk menyaksikan pertunjukkan kesenian tradisional.

Dalam tulisannya ini Profesor Dana mengemukakan beberapa pertanyaan: bagaimana bentuk dramatari Topeng Bali yang diperuntukkan sebagai suatu suguhan *wali*, atau ketika dihadirkan sebagai sesuatu yang *profan* (misalnya yang diperuntukkan untuk *balih-balihan*)? Hal-hal apa saja yang mendukung demi terbentuknya sesuatu yang *wali* atau yang *profan*? Bagaimana dan mengapa suatu pertunjukan dikatakan sebagai suguhan *wali* atau *profan*? Kapan seni pertunjukan Topeng Bali dianggap sebagai *wali* atau sebagai *balih-balihan*? Jawaban untuk pertanyaan-pertanyaan diperolehnya melalui pendekatan etnografis. Dari pengamatan dan penelitiannya Dana mengatakan bahwa ada sifat yang secara prinsipal berbeda antara yang bersifat *wali* dan *balih-balihan*, namun demikian keduanya merupakan dualitas yang terdiri dari dua komponen tak terpisahkan, seperti halnya ‘ying dan yang’ dalam Taoisme, ‘partikel dan gelombang’ dalam realita quantum. *Wali* dan *balihan* adalah dualitas yang tak terpisahkan; berbeda karena dilihat secara berbeda, namun secara esensial mereka berperan saling melengkapi. Keduanya adalah dasar eksistensi seni pertunjukan Topeng Bali baik dari aspek filosofis maupun dari aspek estetisnya, dan jadi dasar filosofis berbagai kesenian yang merepresentasi spiritualisme Bali.

Ketiga artikel ini mengusung substansi-substansi yang khas dan spesifik, masing-masing kesenian yang disoroti dan dibahas memiliki keunikan sendiri. Memang demikianlah seni dan kesenian itu

seharusnya punya keunikan dan kekhasan, makanya harus bebas dari standardisasi dan utopia monokulturalisme yang selalu memasung imaginasi dan mereduksi ekspresi. Dari keunikan-keunikan seni dan cara hidup, dan dari berbagai ungkapan kesenian yang beragam lah kita bisa belajar banyak tentang kehidupan itu sendiri. Dari kesenian lokal, etnis atau yang menawarkan kekhasan lah kita bisa menyadari bahwa kesinambungan ekosistem dan budaya hanya dapat dicapai melalui keberagaman dan toleransi.

Selamat bagi ketika penulis untuk terbitnya buku ini. Khusus kepada Pak Dana, semoga semakin produktif dan berbuah banyak di posnya yang baru sekarang sebagai Dekan Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta.

Om Santi, Santi, Santi, Om

Yogyakarta, 1 April 2011

M. Dwi Marianto
Direktur Program Pascasarjana
ISI Yogyakarta

Daftar Isi

KATA PENGANTAR: MENIKMATI HIDUP DARI KEUNIKAN DAN KEBERAGAMAN KESENIAN ETHNIS	iii
<i>M. Dwi Marianto</i>	
MAKNA SIMBOLIS LENGGER TAPENG DALAM UPACARA NAWUNG GATI DI DESA PAGERHARJO SAMIGALUH KULON PROGO	1
<i>Dyah Sri Mahasta, S.Sn.</i>	
MAKNA SIMBOLIS SRIMPI LIMA DALAM UPACARA RUWATAN DESA NGADIRESO, PONCOKUSUMO, MALANG.....	67
<i>Ninik Harini</i>	
PERTUNJUKAN DRAMATARI TOPENG BALI SEBAGAI SENI WALI DAN BALIH-BALIHAN	133
<i>I Wayan Dana</i>	
BIODATA PENULIS	173

MAKNA SIMBOLIS LENGGER TAPENG DALAM UPACARA *NAWUNG GATI* DI DESA PAGERHARJO SAMIGALUH KULON PROGO

Oleh:
Dyah Sri Mahasta, S.Sn.

I. PENDAHULUAN

A. *Latar Belakang*

Kulon Progo merupakan satu dari lima kabupaten yang ada di Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, di samping Kabupaten Bantul, Sleman, Gunung Kidul dan Kotamadya Yogyakarta. Di Kabupaten Kulon Progo terdapat beberapa jenis kesenian tradisional kerakyatan yang sampai sekarang masih dapat diketahui eksistensinya. Salah satu terpelihara di Desa Pagerharjo, Kecamatan Samigaluh.

Desa Pagerharjo merupakan sebuah desa yang berada di ujung barat Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta dan berbatasan langsung dengan Provinsi Jawa Tengah. Batas-batas wilayah Desa Pagerharjo adalah sebelah utara berbatasan dengan Kabupaten Magelang, Provinsi Jawa Tengah, sebelah barat dan selatan berbatasan dengan Kabupaten Purworejo, Provinsi Jawa Tengah, dan sebelah timur berbatasan dengan Desa Ngargosari dan Banjarsari, Kulon Progo.

Wilayah Desa Pagerharjo berjarak 6,5 km dari pusat pemerintahan Kecamatan Samigaluh, 45 km dari pusat pemerintahan Kabupaten Kulon Progo, 47 km dari Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, dan kurang lebih 900 km dari pusat ibukota Negara Republik Indonesia.

Desa Pagerharjo merupakan satu dari tujuh desa yang ada di Kecamatan Samigaluh, dan terbagi atas 20 dusun. Dusun-dusun tersebut adalah Separang, Sarigono, Ngemplak, Plono Barat, Plono Timur, Nglinggo Barat, Nglinggo Timur, Jobolawang, Ngaglik, Geger Bajing, Kemesu, Ngentak, Sinogo, Kalirejo Utara, Kalirejo Selatan, Jetis, Kalinongko, Beteng, Suren, dan Mendolo. Letak wilayah Desa Pagerharjo berada di perbukitan Menoreh. Secara umum wilayah daerah tersebut berupa perbukitan yang memiliki ketinggian 600 – 1000 m dari permukaan air laut. Luas wilayah Desa Pagerharjo secara keseluruhan adalah 1.069,5115 ha, sebagian adalah sawah dan perkebunan. Sawah dan perkebunan di Desa Pagerharjo menggunakan sistem pengairan tadah hujan. Curah hujan diperkirakan 2.500 – 3.000 mm per tahun dengan keadaan suhu rata-rata 25°C.¹ Desa Pagerharjo merupakan wilayah yang berada di ujung barat dari wilayah Provinsi DIY dan berdekatan dengan wilayah Jawa Tengah. Oleh sebab itu, pengaruh kebudayaan dari Jawa Tengah sangat dimungkinkan.

Kesenian rakyat di Desa Pagerharjo yang sampai sekarang masih dapat diketahui keberadaannya adalah Lengger. Lengger merupakan bentuk tarian wanita atau *ledhek* yang diibing oleh penari pria. Lengger berkembang di beberapa daerah di antaranya Banyumas, Pekalongan, Kulon Progo, dan di beberapa daerah lainnya. Masing-masing memiliki ciri yang berbeda di satu daerah dengan daerah lainnya. Ciri khas yang terjadi pada masing-masing daerah, antara

1 | Data Monografi desa Pagerharjo

lain disebabkan oleh sifat-sifat khusus daerah setempat dan perbedaan sejarah yang dialaminya (Sunaryadi, 2000 : 4). Salah satu ciri yang dimiliki oleh Lengger di Kulon Progo adalah pemakaian topeng oleh penari laki-laki atau *pengibing*. Dengan menggunakan topeng itu, maka Lengger di Kulon Progo disebut Lengger Tapeng, yang artinya Lengger Tayub Topeng. Lengger Tapeng yang menjadi obyek penelitian adalah Lengger Tapeng 'Indra Cipta' di Dusun Nglinggo Timur. Kesenian ini berada di Kulon Progo sejak tahun 1935. Tidak diketahui secara pasti kapan dan oleh siapa kesenian ini pertama kali diciptakan, sebab hanya diwariskan secara turun temurun. Hal ini sesuai dengan apa yang diungkap oleh Umar Kayam bahwa kesenian rakyat tercipta secara anonim dan kolektif (1987 : 60). Pada awal abad ke-20 kesenian Lengger ini sudah dipimpin oleh seseorang yang bernama Joko Dikoro. Setelah itu pada tahun 1992 diteruskan oleh menantunya yang bernama Noto Sentono sampai saat ini.

Lengger Tapeng Indra Cipta terdiri dari 4 (empat) orang *ledhek* dan 11 (sebelas) orang *pengibing* atau penari pria. Jumlah masing-masing penari dalam setiap pertunjukannya tidak terikat pada hal tersebut, tetapi dapat disesuaikan dengan situasi dan kondisi. Kesenian ini menggunakan instrumen iringan terdiri atas *gong*, *kempul*, *kethuk*, *kenong*, dan *angklung*. Tempat pertunjukannya bisa di dalam maupun di luar rumah, halaman, dan panggung terbuka. Lengger Tapeng mulanya dipentaskan pada malam hari, mulai pukul 20.00 – 02.00 WIB. Meskipun begitu sekarang tidak menutup kemungkinan untuk dipentaskan siang hari sesuai dengan permintaan.

Gerak Lengger Tapeng ini merupakan susunan dari gerak dasar tari, antara lain: *lembehan*, *ulap-ulap*, *atrap jamang*, *nyamber*, *dolan*, *sampur*, *aburan*, dan lainnya untuk motif tarian putri. Motif tarian putra antara lain *usap rawis*, *bopang*, *tayungan*, dan sejenisnya.

Kostum yang dipakai Lengger Tapeng adalah busana adat Jawa. Penari putri biasanya memakai *kemben*, *kain*, *sampur/selendang*, *sanggul* dengan hiasan *cundhuk mentul*, kalung, gelang, *subang*, dan bros. Penari putra memakai celana panji, kain, *lontong*, *kamus timang*, *keris*, *jamang*, *iket lembaran*, dan untuk baju bisa memakai baju rompi atau "*ngliga*" (tidak memakai baju). Tata rias untuk penari putri memakai rias cantik, dan penari putra tidak menggunakan rias, karena memakai topeng menutupi wajah.

Lengger Tapeng dalam penyajiannya menggunakan properti topeng dan *sampur*. Topeng sebagai salah satu perlengkapan menari memiliki bermacam-macam karakter, ada karakter gagah, alus, lucu atau *gecul*, dan binatang. Topeng dan *sampur* dalam pertunjukan Lengger Tapeng di Desa Pagerharjo memiliki nilai magis. Topeng digunakan untuk menyembuhkan penyakit seseorang dengan cara meminumkan air putih yang sudah diberi *kerokan* bagian dalam salah satu topeng yang dianggap keramat. *Sampur* digunakan untuk menyembuhkan *pengibing* yang kerasukan dengan cara dikibaskan dekat orang *in trance* atau *ndadi*. *Sampur/selendang* yang dipakai penari putri/*ledhek* mempunyai daya magis ketika sudah diberi *mantera* (doa) pada bagian awal pertunjukan. *In trance* biasanya terjadi pada penari laki-laki atau *pengibing* dan bahkan kadangkala terjadi pada penonton.

Kesenian rakyat ini mempunyai fungsi ritual yaitu sarana dakwah untuk penyebaran agama Islam dan sebagai pelengkap upacara adat. Upacara adat dalam masyarakat Pagerharjo utamanya untuk melepas *nadar/kaul* yang dikenal dengan istilah *Nawung Gati*. Menurut S. Prawiroatmojo, *Nawung* artinya mengumpulkan, mengatur, mengubah, dan menjawab; sedangkan *Gati* artinya sungguh-sungguh (1988 : 396). Berdasar kedua pengertian tersebut, maka

Nawung Gati artinya menjawab atau memenuhi dengan sungguh-sungguh atas janji yang telah diucapkan. Bentuk upacara tersebut berupa selamat yang menghadirkan Lengger Tapeng. Tari dalam upacara adat ini pada dasarnya berfungsi untuk menghadirkan roh-roh ghaib yang dibutuhkan dalam upacara sebagai bukti terbayar suatu janji.

Sedyawati dalam buku *Pertumbuhan Seni Pertunjukan* menyatakan bahwa fungsi seni pertunjukan dalam lingkungan-lingkungan etnik di Indonesia antara lain: untuk memanggil kekuatan ghaib, menjemput roh pelindung agar hadir di tempat pemujaan, memanggil roh baik untuk mengusir roh jahat, memperingati nenek moyang dengan menirukan kegagahan maupun kesigapannya, melengkapi upacara sehubungan dengan peringatan tingkat-tingkat hidup seseorang, melengkapi upacara sehubungan dengan saat tertentu dalam perputaran waktu, dan perwujudan dari dorongan untuk mengungkapkan keindahan semata (1981 : 53). Berpijak dari paparan Sedyawati, maka fungsi Lengger Tapeng bagi masyarakat Pagerharjo, selain sebagai sarana dakwah dan pelengkap upacara adat, juga sebagai sarana komunikasi, pengikat rasa solidaritas, pelestarian budaya, dan sekaligus hiburan.

Selain dari aspek fungsinya, Lengger Tapeng ini juga dapat ditinjau dari aspek makna simbolis. Makna simbolis dalam sarana-sarana Lengger Tapeng adalah makna simbolis penghormatan kepada roh baik dan masyarakat, kepercayaan yang sangat dalam terhadap kekuatan ghaib yang mampu memberikan perubahan dalam hidup, sarana pengesahan terhadap upacara *Nawung Gati*. Di samping itu, bermakna persatuan dan kesatuan dan penghargaan terhadap seni budaya setempat, rasa syukur atas berkah yang telah diterima serta kreativitas masyarakat di bidang seni tari. Makna simbolis juga dapat

diketahui dari keempat karakter topeng yang ada dalam tari Lengger Tapeng, dan beberapa jenis sesaji dalam pelaksanaan upacara adat desa.

Lengger Tapeng mempunyai peranan penting bagi kehidupan masyarakat Pagerharjo. Kesenian rakyat ini tergolong cukup tua dan mampu bertahan hingga sekarang, bahkan semakin tampak eksistensinya. Peranan itu membuat Lengger Tapeng menjadi sebuah fenomena yang sangat menarik untuk diungkap dan dikaji lebih detail dan kritis.

Perkembangan Lengger Tapeng akhir-akhir ini bisa dikatakan semakin menonjol atau maju, khususnya yang bersifat ritual, bukan hanya ditentukan oleh aktivitas seni di masyarakat saja. Akan tetapi, juga ditentukan oleh fasilitas yang tersedia di lingkungan masyarakat itu sendiri, baik berupa tempat atau sarana pendukung lainnya, seperti adanya pendampingan dari Pemerintah Daerah setempat, mengingat Desa Pagerharjo merupakan desa budaya yang sering mendapat kunjungan dari wisatawan baik dalam maupun luar negeri.

Kehadiran Lengger Tapeng pada salah satu upacara adat di Desa Pagerharjo yakni upacara *Nawung Gati* sudah ada sejak dahulu kala dan hingga kini tetap bertahan. Kehadirannya didukung oleh sikap masyarakat Pagerharjo dalam melaksanakan *Nawung Gati* dengan menampilkan Lengger Tapeng sebagai wujud pelestarian tradisi dan sikap *nguri-uri* budaya bangsa.

Upacara *Nawung Gati* dengan sajian Lengger Tapeng bagi masyarakat Pagerharjo menjadi satu bagian penting dalam rangkaian adat-istiadat. Masyarakat Pagerharjo sampai saat ini masih memegang teguh keyakinan adat istiadat, meskipun sudah banyak bentuk-bentuk kesenian lain seperti campursari, dangdut, dan organ tunggal.

Berangkat dari itu semua muncul permasalahan-permasalahan yang pada akhirnya berupa pertanyaan-pertanyaan. Pertanyaan **pertama** mengenai bagaimana fungsi Lengger Tapeng pada Upacara *Nawung Gati*. Mengingat bahwa sampai sekarang masih dijumpai pertunjukan Lengger Tapeng dalam upacara *Nawung Gati*, maka sudah barang tentu memiliki fungsi bagi masyarakat Pagerharjo sebagai pelaku dan penyangga kesenian. **Kedua**, mengapa Lengger Tapeng dihadirkan dan makna simbolis apa yang terkandung dalam Lengger Tapeng pada pelaksanaan upacara *Nawung Gati*.

Berdasar dari jawaban atas pertanyaan-pertanyaan tersebut diharapkan dapat memberikan gambaran sehubungan dengan eksistensi Lengger Tapeng dalam upacara *Nawung Gati*. Selain itu tentunya dapat memberikan sumbangan yang berarti untuk menambah perbendaharaan dokumentasi dan inventaris terhadap bentuk seni tradisional Kulon Progo.

B. Kajian Pustaka

Kajian pustaka merupakan langkah awal yang dilakukan sebagai sarana untuk memecahkan masalah, memperoleh landasan teori dan hipotesis. Studi kepustakaan dilakukan dari berbagai sumber baik sumber tertulis maupun lisan yang terkait langsung dengan penelitian ini. Sumber-sumber tertulis sebagai acuan utama antara lain: *Lengger Tradisi dan Transformasi*, tulisan Sunaryadi. Buku ini memaparkan tentang kesenian Lengger di beberapa daerah. Diuraikan tentang perjalanan Lengger dari awal hingga perkembangannya saat ini. Diungkap bahwa Lengger berasal dari kata *eling* menjadi *ling* atau *leng*, sedang *ngger* adalah sebutan bagi orang tua untuk menyebut orang yang masih muda. Gabungan kedua kata itu menjadi *Leng-Ngger*. Kata ini diyakini sebagai sebuah nasehat atau petuah yang berbunyi *elingo ngger marang Kang Maha Kuasa* (mengingatkan

kepada manusia untuk selalu ingat kepada Tuhan) (Sunaryadi, 2000: 31). Uraian buku ini membantu untuk mengenal lebih lanjut tentang kesenian Lengger. Selain itu juga dapat sebagai pembanding mengenai Lengger yang berkembang di berbagai daerah dengan Lengger Tapeng di Kulon Progo.

Claire Holt, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia* terjemahan R. M. Soedarsono mengemukakan mengenai tari Tayub/Ronggeng atau Gandrung merupakan tarian yang sudah ada sejak awal abad ke-11. Bukti-bukti keberadaannya tampak dari relief-relief batu candi dan bangunan-bangunan suci lainnya serta prasasti kerajaan. Hampir semua informasi itu menyebut sebagai tari, tontonan yang berhubungan dengan perayaan-perayaan ritual, seperti halnya relief Candi Borobudur yang mengesankan gaya tari berpasangan pria dan wanita (*tayuban* atau *tandhakan*). Buku ini sangat membantu untuk mengkaji kehadiran Lengger Tapeng pada upacara *Nawung Gati* di Desa Pagerharjo. Ditegaskan pula oleh Sumandiyo Hadi dalam bukunya *Sosiologi Tari* yang memberikan gambaran mengenai keberadaan tari, dan masyarakat, perkembangannya serta kaitannya dengan ritual agama, tampak tak terpisahkan. Seni tari berada dalam ranah “pengalaman transenden” ketika keberadaannya berfungsi ritual. Upacara ritual sebagai pengalaman emosi keagamaan, dan kehadiran tari di dalamnya sebagai sarana pengungkapan kepercayaan atau keyakinan (2005: 35).

Buku *Upacara Tradisi Masyarakat Jawa*, tulisan Thomas Wiyasa Bratawidjaja. Buku ini menjelaskan mengenai upacara-upacara adat di Jawa yang dalam pelaksanaannya sarat akan makna atau simbol. Paparan-paparan itu, menyebut salah satunya dari bentuk *selamatan* dan *sesaji* yang menyertai suatu upacara (1988: 13-15). Buku ini

sangat membantu memberikan gambaran awal mengenai makna/symbol dari *selamatan* yang digunakan dalam pementasan Lengger Tapeng di Kulon Progo.

Sumber tertulis lainnya adalah tulisan Susanne K. Langer dalam buku *Eстетik Makna Simbol dan Daya*, tulisan Agus Sachari, mengemukakan tari sebagai kreasi seni dapat dikategorikan sebagai *form* atau bentuk yang hidup (*living form*). Tari sebagai ekspresi manusia/subjektivitas seniman merupakan sistem simbol yang signifikan (*significant symbols*), artinya mengandung makna dari simbol itu sendiri dan sekaligus mengandung reaksi yang bermacam-macam. Simbol-simbol itu tidak tinggal diam atau bisu tetapi berbicara kepada orang lain. Simbol yang terdapat dalam kreasi seni atau estetik merupakan simbol presentasional. Simbol merupakan satu kesatuan bulat dan utuh, dapat berdiri sendiri sebagai simbol yang penuh. Simbol estetik adalah satu dan utuh karena tidak menyampaikan makna untuk dimengerti atau tidak dimengerti, melainkan pesan untuk diresapi. Simbol seni hakikatnya bukan realitas obyektif, melainkan realitas subyektif, sehingga bentuk atau *form symbolic* yang dihasilkan mempunyai ciri amat khas (2002: 18-19). Buku ini sangat berguna untuk memberikan arahan dalam kajian makna simbolis Lengger Tapeng dalam upacara *Nawung Gati* di Desa Pagerharjo.

Selain sumber-sumber data tertulis seperti di atas digunakan pula data lisan. Pengambilan sumber data lisan ini dimaksudkan agar mendapat informasi yang lebih lengkap dan mendalam yang tidak diperoleh dari sumber tertulis. Responden ditentukan berdasarkan orang-orang yang mengalami atau mengetahui seluk beluk tentang Lengger Tapeng dan upacara *Nawung Gati*. Orang-orang yang berperan sebagai nara sumber antara lain: Noto Sentono (80 tahun).

Noto Sentono merupakan pemegang tongkat kepemimpinan kedua setelah Joyo Dikoro sebagai pendiri pertama grup kesenian Lengger Tapeng di Desa Pagerharjo, Sumarlan (60 tahun) pengurus dan penari Lengger Tapeng, Kamari (60 tahun) pengurus dan penari Lengger Tapeng. Kamari merupakan orang yang pernah membawakan/menarikan tari putri, dengan kata lain sebagai *ledhek*, Teguh Kumoro (50 tahun), Teguh Kumoro adalah Kepala Dusun Nglinggo Barat di mana kesenian Lengger Indra Cipta berada dan sekaligus pelindung grup kesenian ini. Pono Prawiroyono (77 tahun), selaku *seseputh* Desa Pagerharjo, Bambang Eko (42 tahun), sebagai wakil dari Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Kulon Progo, Riris dan Ika (20 tahun dan 21 tahun), sebagai figur wakil dari generasi muda sekaligus penari Lengger Tapeng. Pengumpulan data lisan dilakukan dengan cara menjadi *participant observer*, sehingga informasi yang didapat selektif dan mendalam sesuai permasalahan.

Penggunaan berbagai sumber ini dimaksudkan dapat untuk melengkapi dan menghindari kesepihakan. Di samping itu dengan penggunaan berbagai sumber ini jelas akan mendukung informasi serta memantapkan data yang diperoleh dari hasil komunikasi langsung dengan responden. Hal ini dilakukan dengan maksud dapat menghasilkan gambaran yang jelas, dan lengkap mengenai mengenai masalah Lengger Tapeng pada upacara *Nawung Gati*.

C. Pendekatan dan Sitematika Penulisan

Pengkajian terhadap fungsi dan makna simbolis Lengger Tapeng dalam upacara *Nawung Gati* didukung dengan pendekatan antropologis dan sosiologis (konteks) terutama yang mengaplikasikan konsepsi-konsepsi dan pandangan hidup masyarakat pemilik kebudayaan tersebut. Pendekatan antropologis digunakan untuk memahami aktivitas dari masyarakat untuk memaknai kehadiran

Lengger Tapeng dalam kehidupan masyarakat. Pendekatan ini lebih menekankan pada tindakan manusia sebagai pelaku yang mempunyai sistem budaya yang terdiri dari kepercayaan (bagian dari religi), pengetahuan, nilai moral, dan aturan-aturan serta simbol pengungkap perasaan atau ekspresi.

Pendekatan sosiologis digunakan untuk memahami peranan dan posisi masyarakat sebagai penyangga kesenian tradisional, keberadaan Lengger Tapeng di masyarakat, pelebagaan kesenian dan hubungannya dengan ritual agama di masyarakat, simbol, nilai maupun makna kesenian. Untuk itu perlu memahami semangat komunalitas, partisipasi, dan dedikasi masyarakat penyangga Lengger Tapeng.

Permasalahan-permasalahan yang ada dapat diuraikan secara sistematis dalam beberapa bab, yaitu: Bab I Pendahuluan berisi uraian tentang latar belakang dan tujuan penelitian, kajian pustaka dan pendekatan serta sistematika penulisan. Bab II berisi tentang Lengger Tapeng Desa Pagerharjo yang meliputi Lengger Tapeng, asal usul Lengger Tapeng dan bentuk penyajian Lengger Tapeng. Bab III berisi tentang pembahasan terdiri dari Upacara *Nawung Gati*, fungsi Lengger Tapeng pada upacara *Nawung Gati* dan makna simbolis pada Upacara *Nawung Gati*. Bab IV merupakan penutup yang berisi tentang kesimpulan/jawaban singkat dari permasalahan sebagai hasil penelitian.

II. LENGGER TAPENG DI DESA PAGERHARJO

A. *Lengger Tapeng*

Lengger Tapeng salah satu bentuk kesenian rakyat di Desa Pagerharjo saat ini eksistensinya masih dapat diketahui. Untuk lebih memudahkan memberi gambaran bentuk kesenian, maka pengertian

Lengger Tapeng sangat penting dibahas terlebih dahulu. T.H. Pigeaud dalam bukunya yang berjudul “Pertunjukan Rakyat Jawa”, terjemahan dari K. R. T. Muhammad Husodo Pringgokusumo, BA mengatakan:

Lengger adalah salah satu bentuk kesenian yang dilakukan oleh penari pria, yang berhias, berpakaian dan bergaya layaknya seorang wanita dengan diiringi kendang, angklung, terbang, gong serta keprak.²

Masyarakat Pagerharjo tampak berbeda menafsirkan pengertian Lengger, artinya tidak seperti diuraikan di atas. Kata Lengger diuraikan dari asal kata *le* dan *ngger*. *Le* kependekan dari kata *ledhek* (penari putri dalam kesenian Tayub) dan *ngger* dari kata Langgar (masjid kecil). Jadi, Lengger diartikan tarian putri (*ledhek*) yang bertujuan untuk kepentingan *langgar*; artinya kesenian Lengger dijadikan sarana propaganda untuk mengajak masyarakat masuk ajaran agama Islam. Penafsiran lain tentang Lengger, berasal dari kata *leng* (*eleng* atau *eling*) yang berarti ingat, dan *ngger* atau *angger* adalah sebutan yang biasa dipakai oleh orang tua untuk memanggil pada orang yang lebih muda. Kata Lengger berarti “ingat nak” yang maksudnya mengingatkan kepada manusia agar selalu ingat kepada Tuhan yang Maha Esa (Noto Sentono, wawancara tanggal 14 Mei 2010).

Kata Tapeng berasal dari kata *ta* berarti *tayub* dan *peng* yang berarti topeng. Tayub sendiri memiliki arti sebagai tarian yang dilakukan antara *pengibing* dengan *ledhek* atau penari wanita (Rochana Sri Widyastutiningrum, 2007: 31). Kata Tapeng berarti tarian *ledhek* yang *pengibingnya* selalu memakai topeng. Berdasar arti uraian di atas, Lengger Tapeng dapat didefinisikan sebagai

2 TH. Pigeaud, *Pertunjukan Rakyat Jawa*, terjemahan K. R.T Muhammad Husodo Pringgokusumo, BA (Solo: Rekso Pustoko, 1991), 279.

tarian tayub atau *ledhek* dengan *pengibing* yang memakai topeng dan bertujuan untuk kepentingan *langgar* atau syiar agama Islam.

Lengger Tapeng yang menjadi objek kajian dalam penelitian ini adalah Lengger Tapeng 'Indra Cipta'. Lengger Tapeng Indra Cipta merupakan cikal bakal munculnya Lengger Tapeng di Desa Pagerharjo. Nama Indra Cipta berasal dari kata *Ciptaning Nalendra* yang artinya diciptakan oleh seorang Nalendra. Nama grup kesenian itu diberikan atas titah Sri Paduka Pakualam VIII pada tahun 1984 di Kepatihan, ketika kesenian Lengger ini dipentaskan. Sebelumnya hanya dikenal dengan nama Lengger Nglinggo (Noto Sentono, hasil wawancara 29 Mei 2010).

B. Sejarah Lengger Tapeng

Lengger Tapeng di Desa Pagerharjo selalu dikaitkan dengan penjelasan agama Islam di daerah perbukitan Menoreh. Tarian ini dipergunakan sebagai media untuk mengumpulkan masa.

Konon pada zaman Sultan Harun Ar-Rosyid di Mesir bertindak kurang adil terhadap putra-putrinya sehingga anak laki-laknya yang bernama Raden Langkat berkeinginan menggantikan tahta kerajaan dengan alasan ia ingin menjaga kewibawaan di Kasultanan Mesir. Pada saat itu Sultan Harun Ar-Rosyid belum berkeinginan untuk mewariskan tahta, maka Sultan marah besar sampai-sampai tidak mau melihat wajah Raden Langkat di hadapannya. Atas ucapan Sultan (*sabda dadi*) membuat wajah Raden Langkat berubah wujud, yaitu badannya bungkuk dan berwajah jelek. Raden Langkat meminta maaf kepada Sultan dan berjanji tidak akan mengambil tahta kerajaan, asalkan bentuk dan wajahnya dipulihkan kembali seperti sedia kala. Melihat anaknya memohon maaf Sultan sangat menyesal atas ucapannya, kemudian menyuruh Raden Langkat menemui pamannya yang bernama Sultan Abdul Kadir Jaelani

di Baghdad supaya meminta tolong mengantarkan ke tanah suci Mekah. Dengan jalan ini Raden Langkat setelah sampai di Baghdad akan lepas dari kutukan Sultan.

Pada waktu melakukan perjalanan Sultan Abdul Kadir Jaelani mengganti nama Raden Langkat yang buruk rupa dengan sebutan Nuridin, artinya *nur* (cahaya) atau sinar dan *idin* berarti restu. Jadi Nuridin berarti cahaya atau sinar yang tidak direstui, dulunya berwajah ganteng menjadi jelek. Sampai di Mekah Nuridin diserahkan kepada Imam Hanafi dan para punggawa dengan tujuan agar diberi ilmu agama sebagai bekal hidup dan sarana kesembuhan. Setelah cukup menerima ajaran agama, Nuridin disuruh oleh para imam melihat ke pojok Ka'bah. Di pojok Ka'bah terdapat gambar berwarna hitam, merah, kuning, dan putih. Nuridin diminta melempar batu atau *jumroh* dan ternyata setelah 4 kali terus menerus mengenai warna kuning. Sultan Imam Hanafi menerangkan hal tersebut, apabila yang kena warna hitam pertanda belum ada keberuntungan sama sekali. Warna putih keberuntungan sudah tiba dan warna merah ada keberuntungan tetapi masih lama serta kuning keberuntungan sudah tiba. Untuk menyempurnakan perjalanan hidupnya Nuridin disuruh bertapa *ngrame* dalam arti harus menolong sesama. Sultan Imam Hanafi meminta Nuridin ke tanah Jawa, yaitu di Demak Bintara guna menghadiri pertemuan para *wali*.

Sewaktu di Demak Nuridin selalu kurang jelas apa yang dimaksud oleh para wali. Di sana seharusnya disuruh mendirikan *langgar* dan diberi kitab suci Al-Qur'an sebagai pedoman / tuntunan, akan tetapi Nuridin bergegas mengajak teman-temannya membuat *Lengger* dan diberi *ledhek* sebagai tontonan agar ger-geran, dan bambu untuk dibuat alat musik. Disitulah Nuridin beserta teman-teman *berjogul* melantunkan *sholawat*. Sunan Kalijaga mengetahui

kemudian meluruskan maksudnya, akan tetapi karena sudah terlanjur bagus, maka *Lengger* itu supaya dilestarikan sebagai tontonan dan tuntunan. Di tengah keasyikan, Nuridin bercerita kepada Sunan Kalijaga bahwa sebenarnya ia putra Sultan Harun Ar-Rosyid di Mesir yang kaya raya. Dia berada di Demak ingin mengabdikan kepada wali dan minta tolong agar disembuhkan dari penderitannya. Sunan Kalijaga menasehatinya supaya banyak berdo'a, *tahlil*, *dzikir* dan *tahmid*. Nuridin sering diajak berdo'a bersama Sunan Kalijaga. Setelah itu disuruhnya berkaca, dan dari perbuatan itu ternyata wajahnya kembali seperti sedia kala, menjadi orang yang gagah dan tampan. Sunan Kalijaga kemudian menyuruh Nuridin kembali ke Mesir. Seiring dengan berjalannya waktu kesenian *Lengger* yang pada waktu itu sebagai tontonan dan tuntunan ajaran Agama Islam sampai di perbukitan Menoreh.

Kesenian ini berada di Kulon Progo sejak tahun 1935. Pada awal abad ke-20 *Lengger* dipegang oleh seseorang tokoh bernama Jodikoro. Di tahun 1992 kesenian ini diteruskan oleh menantunya yang bernama Noto Sentono. Pada waktu itu *Lengger Tapeng* difungsikan sebagai dakwah Islam dan sarana upacara adat *nadhral/kaul* yang dikenal dengan nama *Nawung Gati*. Di bawah kepemimpinan Noto Sentono keberadaan *Lengger Tapeng* Indra Cipta sangat digemari masyarakat dan berkembang pesat.

C. Bentuk Penyajian Lengger Tapeng

Bentuk pertunjukan *Lengger Tapeng* terdiri dari berbagai elemen yang saling terkait dan mendukung nilai estetika. Elemen-elemen itu adalah tari (gerak), penari, rias, busana, karawitan, tempat pentas, dan waktu pertunjukan, bahkan juga penikmat atau penonton. R.M. Soedarsono menegaskan bahwa pengkonseptualisasian pertunjukan (teater) sebagai sebuah fenomena yang otonom serta

merupakan entitas yang multilapis. Sebuah pertunjukan merupakan perpaduan antara berbagai aspek penting yang menunjang seperti, *lakon*, pemain, busana, iringan, tempat pentas, bahkan penonton (2001 : 5).

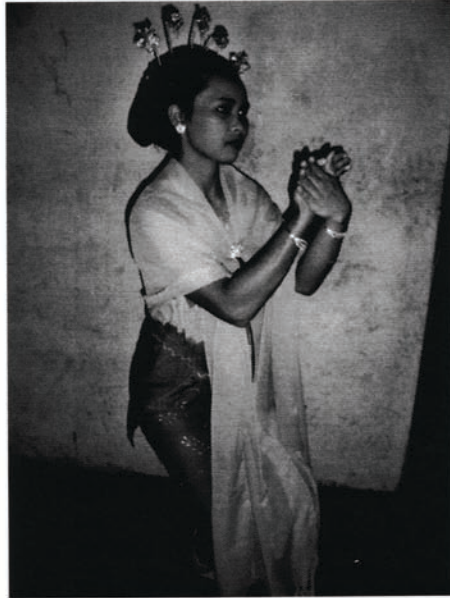
Dalam pembicaraan selanjutnya dibahas berbagai elemen estetik pertunjukan Lengger Tapeng yang terdiri atas: gerak, pola lantai, penari, rias busana, iringan, syair, properti, tempat pertunjukan, waktu pertunjukan, dan adegan/babak.

1. *Gerak*

Gerak merupakan elemen pendukung yang penting bagi terwujudnya sebuah tari. Dengan kata lain bahan baku tari adalah gerak. Gerak dapat berdiri sendiri atau bersama-sama (Bagong Kussudiardja, 1992: 1). Gerak dalam tari adalah gerak murni yakni gerak yang tidak menggambarkan apa-apa, yang telah digarap untuk mendapatkan sebuah bentuk (Soedarsono, 1978: 22). Gerakan tari Lengger Tapeng dahulu sangat sederhana dan seadanya, namun sekarang sudah diperhalus. Diperhalus di sini artinya sudah menggunakan teknik-teknik dasar tari melalui stilisasi, sesuai kemampuan penari. Hal tersebut disebabkan Lengger Tapeng sudah terdaftar dalam Departemen Kebudayaan sehingga mengalami berbagai macam pembinaan khususnya dalam gerak tarian. Gerak yang sederhana dan terkesan kurang artistik dibenahi dengan dimasukkan teknik-teknik dasar tari dalam gerakan sehingga ekspresif dan variatif.

Gerak tarian putri dalam Lengger Tapeng ini merupakan susunan dari gerak dasar tari, antara lain *lembehan*, *ngilo asta*, *usap suryan*, *laku telu*, *ukel asta*, *usap rikma*, *aburan / srisig* dan *seblak sampur*. Sedangkan gerak tarian putra terdiri dari *usap rawis* (untuk karakter kera), *ngilo asta*, *ukel asta*, *seblak sampur*,

bapang dan *kinantang raja*. Beberapa contoh posisi gerak tari antara lain seperti di bawah ini.



Gambar Motif Gerak *Ngilo Asta*
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)



Gambar Motif Gerak *Usap Suryan*
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)



Gambar. Motif Gerak *Ukel Asta Seblak Sampur*
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)



Gambar Motif Gerak *Usap Rikma*
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)



Gambar Motif Gerak *Ukel Asta*
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)



Gambar Motif Gerak *Dolan Sampur*
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)



Gambar Motif Gerak *Ukel Asta*
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)



Gambar Motif Gerak *Kinantang Raja*
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)

2. *Pola Lantai*

Pola lantai atau desain lantai merupakan garis-garis lantai yang dibuat oleh formasi penari-penarinya, meliputi dua pola garis dasar lantai yakni garis lengkung dan garis lurus. Garis lengkung memiliki watak lembut dan garis lurus berwatak tegas, kuat, dan jujur. Garis lurus ini dapat dibuat ke depan, belakang, samping atau serong.

Pola lantai yang digunakan dalam pertunjukan Lengger Tapeng berbentuk persegi, garis lurus, dan lingkaran dengan arah hadap berhadapan atau saling membelakangi. Pola lantai dengan arah hadap berhadapan banyak ditampilkan agar antara gerak tari penari putri (*ledhek*) dengan penari pria (*pengibing*) lebih ekspresif dan komunikatif.

3. *Penari*

Penari merupakan elemen utama dan penting dalam sebuah pertunjukan khususnya tari. Penari Lengger Tapeng terdiri dari 4 (empat) orang penari putri disebut *ledhek* dan 11 (sebelas) orang penari putra disebut *pengibing*. Jumlah dari masing-masing penari tidak terikat jumlah genap atau ganjil, namun disesuaikan situasi dan kondisi penari serta waktu sajian. Selain penari elemen penting lainnya adalah pemain musik (penabuh *gamelan*) dan *sindhen* (penyanyi). Lengger Tapeng pada masa lalu terdiri dari penari laki-laki semua, sedangkan sekarang terdiri dari laki-laki dan perempuan. Pada awalnya penari wanita (*ledhek*) ditarikan oleh laki-laki yang berhias/berdandan layaknya wanita.

Pigeaud menduga bahwa pria berbusana wanita (dalam hal ini Lengger) disebut sebagai *travesti* yang merupakan sisa kepercayaan dalam alam pikiran Jawa akan adanya makhluk

pertama yang mempunyai kelamin ganda (1938: 276). Menurut Soedarsono dalam buku *Lengger Tradisi dan Transformasi* disebutkan bahwa masyarakat tradisional Jawa mempunyai pandangan bahwa segala sesuatu yang terjadi dalam kehidupan ini dianggap mempunyai sifat ganda. Anggapan itu didasarkan pada fenomena alam yang serba mendua, ada siang ada malam, gelap-terang, manis-pahit, gembira-derita dan sebagainya (Sunaryadi, 2000: 32). Ada dugaan lain bahwa ditarikan oleh *ledhek* laki-laki, karena pada waktu itu sulit mencari penari wanita untuk menari bersama dengan penari pria di depan umum. Hal itu dimungkinkan, mengingat bahwa sifat wanita adalah pemalu dan budaya yang berkembang pada waktu itu wanita berfungsi sebagai *konco wingking*, maksudnya hanya untuk urusan belakang. Kemungkinan lain adalah faktor ekonomi. Perjuangan mencari nafkah dan mencukupi kebutuhan hidup rumah tangga lazimnya bertumpu pada seorang pria. Untuk itu seorang pria dapat bekerja apa saja guna memenuhi kebutuhan rumah tangga, termasuk sebagai penari.

Ledhek dalam Lengger Tapeng Indra Cipta pada awalnya ditarikan seorang pria, akan tetapi saat ini kedudukannya sudah digantikan oleh penari wanita. Alasan bahwa di zaman yang semakin maju, kedudukan wanita sama dengan pria, sifat pemalu dari wanita semakin menipis sejalan perkembangan zaman. Selain itu sosok wanita dipandang lebih luwes, gerakan tarian yang dibawakan wanita halus dan indah serta lebih komunikatif. Di samping itu, ditampilkan penari wanita juga untuk menarik minat para penonton dalam menyaksikan sebuah pertunjukan (Suripto, wawancara 10 Oktober 2010).

4. *Rias dan Busana*

a. **Rias**

Rias terkait dengan cara berdandan untuk menghasilkan bentuk yang diharapkan, dalam hal ini rias sebagai salah satu cara untuk mempercantik diri. *Joged* biasanya menggunakan bentuk rias *corrective makeup* (Richard Chorson, 1981 : 74). Rias yang digunakan pada dasarnya merupakan *stage makeup*. Oleh karena itu, *makeup* yang dipakai cenderung tebal jika dibandingkan dengan *makeup* sehari-hari, bahkan bisa dikatakan menor. Hal itu tampak pada penggunaan bedak, pemakaian pensil alis (*eyebrow pencil*) bayangan pada kelopak mata (*eye shadow*), pemerah pipi (*dry rouge*), dan pemerah bibir (*lipstick*). Mereka juga menggunakan bulu mata (*eyelashes*). Rias yang cenderung menor dimaksudkan agar tetap bertahan atau tidak cepat luntur selama lebih kurang lima jam menari di panggung dan tampil lebih menarik secara estetis.

Penari putri Lengger Tapeng memakai rias cantik, cenderung tebal/ menor, dan penari putra tidak menggunakan rias karena memakai topeng yang menutupi seluruh wajahnya. Mereka tidak memanggil ahli rias khusus melainkan saling membantu sesama pemain.

b. **Busana**

Busana yang dipakai dalam pertunjukan Lengger Tapeng berfungsi sebagai medium bantu yang mempunyai peran penting dalam penyajian Lengger Tapeng. Oleh karena itu, bentuk busana yang dipilih disesuaikan dengan karakter tari Lengger Tapeng dan dapat menampilkan segi estetis serta memperkuat ekspresi gerak tari. Menurut

Desmon Morris, pada dasarnya pemakaian busana memiliki tiga fungsi, yaitu kenyamanan, kesopanan, dan pertunjukan atau pameran (1977 : 213). Fungsi busana yang berkaitan dengan kenyamanan adalah busana yang dapat melindungi tubuh dan kulit dari sengatan langsung matahari, permukaan tajam, cahaya yang kuat, serangan senjata tajam, hilangnya oksigen, dan melindungi tubuh dari radiasi yang berlebihan.

Fungsi busana yang berkaitan dengan kesopanan adalah untuk menutupi tubuh. Sementara itu, fungsi busana yang berkaitan dengan pameran (*display*) menunjuk pada gaya atau cara yang dipakai dapat menunjukkan status sosial, kedudukan, atau posisi seseorang di tengah masyarakat, serta untuk pertunjukan. Busana sebagai pameran terkait dengan model atau *trend mode* yang menyebar masa kini.

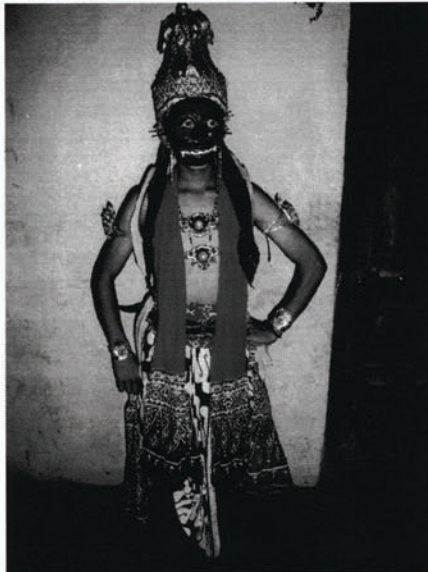
Busana yang digunakan oleh penari Lengger Tapeng lebih terkait dengan busana sebagai pertunjukan atau pameran, meskipun tetap mempertimbangkan kenyamanan dan kesopanan. Oleh karena itu, dalam pemilihan bentuk, bahan, dan warna sangat dipertimbangkan segi keindahannya sehingga mendukung tampilan.

Busana yang dipakai Lengger Tapeng adalah busana adat Jawa. Penari putri (*ledhek*) memakai *kemben*, kain, *sampur*/selendang, sanggul dengan hiasan *cundhuk mentul*, kalung, gelang, *subang*, dan bros. Penari putra memakai celana panji, kain, *lontong*, *kamus timang*, keris, *jamang/irah-irahan*, *iket lembaran*, *sampur*/selendang, *kelat bahu*, kalung, gelang, dan *sumping*. Baju bisa memakai rompi atau *ngliga* (tidak memakai baju). Penyanyi putri/*sinden*

mengenakan baju kebaya, kain, dan bersanggul, tetapi ada yang hanya memakai baju biasa. Pemain musik pria mengenakan *surjan*, kain, dan *iket mondolan*.



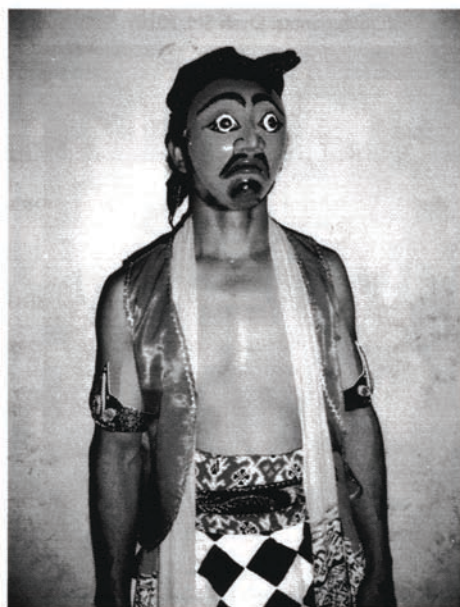
Gambar Rias & Busana Penari Putri
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)



Gambar Rias & Busana Penari Putra Gagah Raksasa
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)



Gambar Rias & Busana Penari Putra Halus / *Alusan*
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)



Gambar Rias & Busana Penari Putra Gecul / *Lucu*
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)

5. *Iringan*

Iringan yang digunakan oleh grup Lengger Tapeng Indra Cipta adalah angklung, gong, kempul, *kethuk*, *kenong*, *terbang* dan *kendhang*. Musik iringan pertunjukan Lengger Tapeng khususnya musik iringannya didominasi instrumen *gamelan* Jawa, sehingga nuansa pertunjukan bernuansa *gamelan* Jawa. Pertunjukan diawali dengan irama *gangsaran* dilanjutkan lagu *Pambuka*, yaitu Bismillah yang diakhiri dengan irama *gangsaran*.

Kehadiran angklung dalam pertunjukan Lengger Tapeng tidak dominan, karena hanya memainkan pola *tabuhan interlocking* atau imbal dengan kualitas suara yang tidak terlalu keras. Angklung dalam pertunjukan Lengger Tapeng hanya berperan sebagai pemanis atau pengisi irama saja.

6. *Syair Lagu*

Syair lagu berisi dua kalimat *syahadat* dan ajaran agama Islam. Berdasarkan jenisnya dibagi dalam *bowo* dan *sauran*. *Bowo* adalah lagu yang dinyanyikan oleh satu orang, sedangkan *sauran* merupakan lagu yang dinyanyikan oleh beberapa orang. Contohnya seperti tersusun di bawah ini.

Bismillah

Bowo:

• • • • • $\overline{5}$ 5 6 i $\overline{6}$ 5 3 3 $\overline{2}$ 3 1 6
Bi so mellah pinangkane se ka wi te

$\overline{5}$ • • • $\overline{5}$ 5 6 i $\overline{6}$ 5 3 3 $\overline{2}$ 3 1 6
Bi so mellah pinangkane se ka wi te

$\overline{\bullet 5}$ \bullet \bullet \bullet $\overline{5}$ 5 6 $\overset{\cdot}{2}$ \bullet \bullet 6 i \bullet \overline{i} i $\overline{i 6}$ i
 $\overline{\bullet 5}$ \bullet \bullet \bullet $\overline{5}$ 5 6 $\overset{\cdot}{2}$ \bullet \bullet 6 i \bullet \overline{i} i $\overline{i 6}$ i
Bi so me llah kudu nger ti
 \bullet $\overline{6}$ 5 3 6 \bullet $\overline{6 5}$ 5 \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet
Lafal lan mak na ne

Sauran:

Sama dengan *bowo*

(*Bowo dan sauran*)

Bismillah (dengan menyebut nama Allah) sebagai permulaan

Bismillah tahu ucapan dan artinya

Contoh lain adalah lagu *Widadari Nimas* berikut ini

Bowo: Widadari Nimas angger tumuruna

Widadari Nimas angger tumuruna

Ja suwe-suwe neng dedalan

Nurunana badan kawula, mblarak sempal lambehane

Sauran: Ela elo elo yae ya ellolah

Ela elo elo yae ya ellolah

Tola elo ya ellolah

Muhammad Rasulullah mblarak sempal lambehane

Bowo: Dewi bidadari turunlah

Jangan lama-lama di perjalanan turunlah ke tubuh kita

Turunlah seperti daun kelapa yang jatuh

Sauran: (Laa Illaha illalloh Muhammadurrosululloh) Tidak ada Tuhan selain Allah, Muhammad utusan Alloh

Turunlah seperti daun kelapa yang jatuh

Syair *bowo* berisi tentang ajaran agama Islam yang mengungkap tentang bidadari (wahyu) dari Tuhan, sedangkan *sauran* berisi dua kalimat *syahadat* yang berbunyi *Laa illaha illalloh Muhammaddurosululloh*. Kalimat tersebut adalah dua kalimat *syahadat* yang berbunyi *Laa illaha illalloh Muhammaddurosululloh* (Tidak ada Tuhan selain Allah, Muhammad utusan Allah).

Berdasar contoh syair di atas tampak nyanyian Lengger Tapeng berisi dakwah Islam. Tidak ada sumber yang mengetahui arti bagian *bowo* secara jelas dan terinci. Syair tersebut hadir bersama kesenian Lengger Tapeng yang tidak diketahui kapan dan siapa penciptanya. Masyarakat hanya menerima secara turun temurun. Penjelasan hanya pada arti syair yang berisi suatu himbauan yang mengajak agar jangan ragu-ragu apabila mempelajari agama Islam.

Syair Lengger Tapeng memiliki arti penting dalam setiap pementasan. Melalui syair-syair yang dilantunkan diharapkan orang lebih tertarik untuk menyaksikan. Selain itu semua pesan yang terkandung dalam syair dapat tersampaikan dan dipahami oleh penonton.

7. *Properti*

Properti yang digunakan dalam pementasan Lengger Tapeng adalah *sampur*/selendang dan topeng. *Sampur* dipergunakan *pengibing* dan *ledhek*. *Sampur*/selendang yang digunakan terbuat dari kain tipis panjangnya 2,5 m. bentuknya lembaran memanjang dengan lebar kurang lebih 30 cm. warnanya bermacam-macam, seperti putih, kuning, hijau, merah dan sebagainya. *Sampur* sebagai salah satu properti mempunyai peran yang sangat penting. Selain digunakan

untuk menari juga dipakai oleh *ledhek* (penari wanita) untuk menyembuhkan *pengibing* yang kerasukan dengan cara dikibaskan dekat orang *trance* (*ndadi*). Sampur yang digunakan penari *ledhek* merupakan sampur biasa, tetapi akan mempunyai daya magis ketika diberi *mantera* (doa) oleh pengetua Lengger Tapeng pada awal pementasan.

Topeng dapat digunakan untuk menyembuhkan penyakit seseorang dengan cara minum air putih yang sudah diberi *kerokan* bagian dalam salah satu topeng yang dianggap keramat. Topeng untuk menyembuhkan penyakit yakni topeng *Klana Raja* gagah, karena raja divisualisasikan sebagai sosok *pengayom*/pelindung, pemimpin, dan mempunyai kekuatan supranatural. Topeng dalam Lengger Tapeng bermacam-macam yakni topeng berkarakter gagah, alus/halus, lucu/*gecul*, raksasa/buta dan hewan. Topeng-topeng tersebut menggambarkan karakter manusia yang berbeda-beda, di antaranya seperti di bawah ini.



Gambar Topeng Karakter Halus
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)



Gambar Topeng Karakter Gagah
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)



Gambar Topeng Gagah Raksasa
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)



Gambar Topeng Gagah Raksasa
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)



Gambar Topeng Karakter Lucu / Gecul
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)



Gbr. Topeng Karakter Lucu / Gecul
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)



Gbr. Topeng Karakter Hewan
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)

8. *Tempat Pertunjukan*

Tempat pertunjukan atau ruang pentas Lengger Tapeng awalnya menggunakan konsep ruang terbuka. Dalam hal ini ruang pentas atau *stage* dapat dilakukan di berbagai tempat, misalnya pendapa, rumah, halaman dan di lapangan.

Biasanya Lengger Tapeng dipentaskan di dalam rumah apabila rumah tersebut cukup besar dan dapat menampung banyaknya penonton. Dipentaskan di luar rumah apabila rumah itu tidak mencukupi untuk kegiatan pertunjukan. Pentas di luar rumah biasanya bertempat di lapangan terbuka atau halaman dan dibuatkan panggung sebagai arena pertunjukan. Dengan demikian, masyarakat dapat menyaksikan Lengger Tapeng dengan leluasa, tetapi tetap menjunjung koridor kesopanan.

9. *Waktu Pertunjukan*

Lengger Tapeng pada mulanya dipentaskan malam hari mulai pukul 20.00 – 03.00 WIB, dan siang hari dari pukul 13.00 – 17.00 WIB. Dewasa ini Lengger Tapeng pementasannya disesuaikan dengan situasi, terutama tergantung pada permintaan *penanggap* atau orang yang mempunyai *hajatan*.

Durasi waktunya juga menyesuaikan. Durasi waktu yang biasa berkisar 5-7 jam bisa berlangsung 2,5 jam. Durasi waktu yang lebih pendek tidak mengurangi makna dari pertunjukan. Waktu pertunjukan disesuaikan dengan permintaan *penanggap*, atau pada acara apa Lengger Tapeng dipentaskan merupakan salah satu sikap agar kesenian ini dapat bertahan dan berkembang sesuai jiwa zaman setempat. Sesuai dengan perkembangan zaman dimana masyarakatnya betul-betul memperhitungkan masalah waktu dengan berbagai macam kegiatan lainnya. Oleh karena itu, pertunjukan Lengger Tapeng dikemas sedemikian

rupa agar waktu yang lama dan terkesan monoton menjadi menarik serta melahirkan kreativitas.

10. *Adegan Babak*

Penyajian Tapeng di Desa Pagerharjo, Samigaluh, Kulon Progo terbagi dalam tiga adegan/bagian, yakni bagian **awal**, **tengah**, dan **akhir**.

a) **Bagian awal**

Pada bagian awal ini pemain musik mulai memainkan alat musiknya. Setelah itu dilantunkan syair/lagu yang berjudul *Bismillah*, *Babatana*, dan *Widadari Nimas*. Ketiganya dinyanyikan secara berurutan. Setelah selesai, seorang penari putri atau *ledhek* memasuki arena pertunjukan. Ketika lagu / syair *Sekar Gadhung* dilantunkan *ledhek* pun mulai menari hingga diulang-ulang 2 kali. Lagu *Sekar Gadhung* selesai *ledhek* keluar dari arena pertunjukan, sesaat kemudian dua orang penari wanita/ *ledhek* masuk arena pentas dan menari. Lagu iringannya adalah *Gones Kembang*. Mereka menari hingga selesainya lagu tersebut.

b) **Bagian tengah**

Bagian ini dimulai dengan iringan lagu *Angger-Agger Babate Kenceng*. *Ledhek* dan *pengibing* yang memakai topeng gagah raksasa masuk ke arena pentas dan mulai menari. *Pengibing* menari dengan gerakan gagah raksasa.

Syair *Angger-Agger Babate Kenceng* selesai mereka pun ke luar arena pentas. Sesaat kemudian *ledhek* masuk lagi menari dengan *pengibing* yang memakai topeng ksatria berkarakter halus/*alusan*. Syair yang dikumandangkan adalah *sumyar-sumyar*.

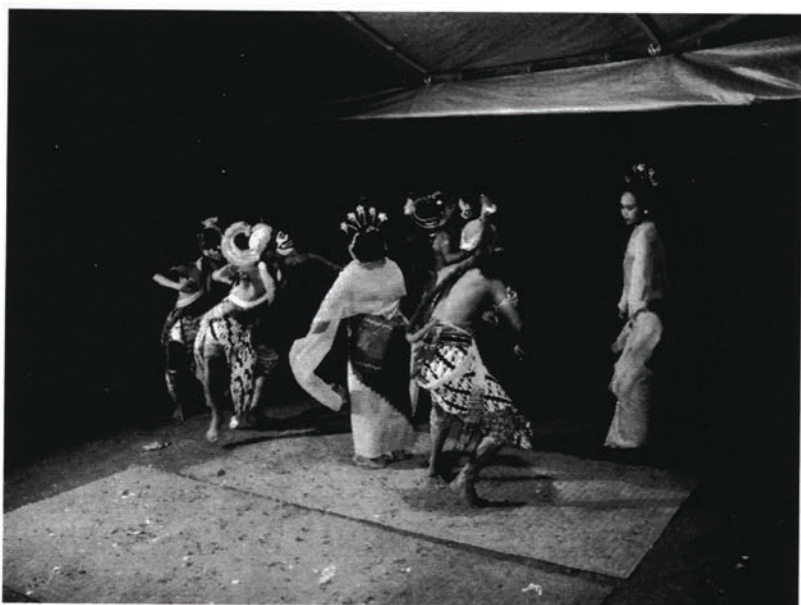
Adekan bagian tengah diulang beberapa kali namun syair/ lagunya berbeda-beda, misalnya syair *gambir sawit ledhek* menari dengan *pengibing* yang memakai topeng satria gagah, *Gunung Sari ledhek* menari dengan *pengibing* yang memakai topeng kera, *Godoriyo Manuk Podhang ledhek* menari dengan *pengibing* berkarakter yang memakai topeng satria gagah dan muncul tokoh lucu/*gecul* yakni *penthul blancer*, *Jangkung Wiro Kuning ledhek* menari dengan *pengibing* yang memakai topeng satria halus, *Sejatine Gendhang ledhek* menari dengan *pengibing* yang memakai topeng satria gagah dan *Perang Ndos* merupakan adegan lucu yakni munculnya tokoh *penthul blancer*. Adegan *Perang Ndos* terdapat pembicaraan/*antawecana* antara kedua tokoh tersebut yang bersifat *plesetan/guyon*, *Jaewono ledhek* menari dengan *pengibing* yang memakai topeng gagah, *Bondhan ledhek* menari dengan *pengibing* memakai topeng raja raksasa yang kasmaran dan *Bangomate ledhek* menari dengan *pengibing* yang memakai topeng burung.

Setelah berjalan beberapa saat seorang *pengibing* mengalami kerasukan atau *in trance*. *In trance* ini terjadi pada saat syair *Gunung Sari*, *Godoriyo Manuk Podang*, *Jaewono*, *Bondhan* dan *Bangomate*. *Pengibing* yang mengalami *in trance* ditidurkan di tengah panggung. Penari *ledhek* berdiri di dekatnya dengan tangan memegang *sampur*/ selendang. Syair/lagu *Sekar Gadung* dinyanyikan *ledhek* mengibaskan selendangnya ke arah *pengibing* yang kerasukan, kemudian keluar arena pertunjukan. Kerasukan/*in trance* tidak hanya menimpa penari pria atau *pengibing*, tetapi juga dapat terjadi pada diri penonton. *Sekar Gadhung* merupakan syair

yang selalu digunakan untuk menyembuhkan orang *ndadi/trance* terjadi pada setiap lagu, mulai masuk syair *Gunung Sari*. Lengger Tapeng dalam setiap pementasan terdiri dari beberapa syair/ lagu dengan urutan/susunan syair utama, yakni *Sekar Gadung*, *Gones Kembang*, *Angger-angger*, *Babate Kenceng*, *Sumyar-sumyar*, *Gambir sawit*, *Gunung Sari*, *Godoriyo Manuk Podang*, *Jangkung Wiro Kuning*, *Sejatine Gendhang*, dan *Perang Ndosor*. Susunan syair/lagu utama harus ditampilkan terlebih dahulu, setelah itu bebas untuk menambah dengan syair lain, seperti *Lompong Keli*, *Kembang Jeruk*, *Laler Wilis*, *Puring Sari*, *Esuk Gandrung*, *Othok Kowok*, dan *Sore-Sore*.



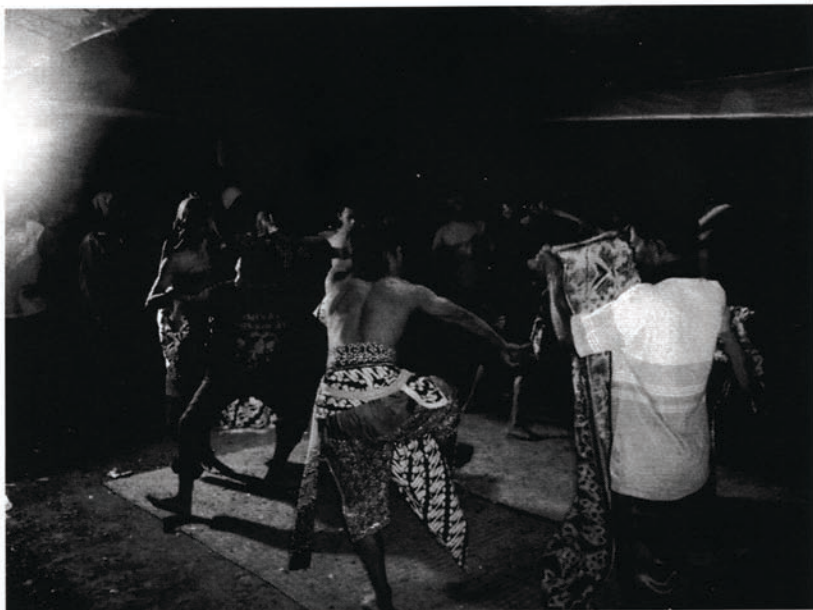
Gambar Adegan *Gunung Sari*
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)



Gambar Adegan/Babak Gunung Sari
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)



Gambar Adegan/Babak Godoriyo
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)



Gambar Adegan *In Trance* yang menimpa penonton & penari
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)



Gambar Adegan *In Trance* yang menimpa penari
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)



Gambar Adegan Penyembuhan *Trance*
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)

c) **Bagian Akhir**

Pada bagian akhir pertunjukan Lenggeng Tapeng ini ditandai dengan masuknya penari *ledhek* ke arena pentas. *Ledhek* menari dengan diiringi syair lagu *Arum-arum*. Setelah selesai *ledhek* keluar arena pertunjukan dan pementasan Lenggeng Tapeng pun berakhir. Pertunjukan ditutup dengan permainan instrumen *gamelan* dengan irama *gangsaran* sebagai tanda pertunjukan Lenggeng Tapeng berakhir.

III. FUNGSI DAN MAKNA SIMBOLIS LENGGER TAPENG PADA UPACARA NAWUNG GATI

A. *Upacara Nawung Gati*

Masyarakat Pagerharjo, Samigaluh, Kulon Progo berada di perbukitan Menoreh masih kuat memegang tradisi dan adat istiadat

daerah setempat. Tradisi dan adat istiadat yang ada merupakan bagian dari proses pemenuhan kebutuhan hidup dalam upaya mencari ketenangan dan ketentraman jiwa. Tradisi dan adat istiadat dilaksanakan dalam bentuk kegiatan-kegiatan ritual. Adat istiadat yang masih hidup di Desa Pagerharjo antara lain *selapanan*, khitanan/*sunatan*, pernikahan, *tingkeban/mitoni*, selamatan orang meninggal dan melepas *nadar/ kaul*. Upacara adat di Desa Pagerharjo sebagian menggunakan Lengger sebagai bagian dari upacara tersebut. Pertunjukan Lengger Tapeng yang ada di Desa Pagerharjo selain sebagai sarana dakwah ajaran agama Islam juga menjadi pelengkap upacara adat. Hal tersebut sesuai dengan pernyataan A. M. Hermin Kusmayati yang mengatakan bahwa upacara merupakan bagian perilaku manusia hanya diadakan sehubungan dengan peristiwa penting saja. Upacara sebagai rangkaian tindakan khusus mempunyai aturan serta sarana khusus pula dalam menjalankannya dan kadang-kadang tari mengambil bagian di antara aturan dan sarana yang berlaku (1990: 2).

Nadar atau *kaul* adalah janji yang dilontarkan ketika tujuan/cita-citanya terkabul. Bagi masyarakat Pagerharjo upacara melepas *nadar* atau *kaul* lebih dikenal dengan nama *Nawung Gati*. *Nadar* selalu dikaitkan dengan suatu keberhasilan. Keberhasilan diperoleh, didasari kerja keras dan penyampai doa kepada kekuatan alam, yakni Tuhan Yang Maha Kuasa.

Sejak tahun 1935 awal keberadaan Lengger Tapeng di Kulon Progo *Nawung Gati* tidak menggunakan pertunjukan Lengger Tapeng, maka dianggap tidak sah (Kamari, wawancara tanggal 23 Juni 2010). Seiring majunya perkembangan zaman dengan arus globalisasi yang begitu pesat menyebabkan jarang dijumpai upacara *Nawung Gati* menggunakan Lengger Tapeng. Lengger Tapeng

digunakan untuk memeriahkan upacara pernikahan, *khitanan*, menyambut tamu dan lain-lain. Meskipun demikian, saat ini masih tetap ada pementasan Lengger Tapeng pada upacara *Nawung Gati*. Peristiwa tersebut menjadi satu hal yang menarik untuk dikupas lebih dalam, kritis, dan komprehensif. Ada apa sebenarnya dengan Lengger Tapeng sehingga masyarakat Pagerharjo tetap menghadirkan dalam upacara *Nawung Gati*. Semua itu tentu tidak terlepas dari fungsi dan makna Lengger Tapeng pada upacara *Nawung Gati*.

Bentuk upacara tersebut berupa *selamatan*. *Selamatan* yang disebut “*wilujengan*” merupakan sebuah wujud ketaatan manusia akan alam yang diatur oleh suatu kekuatan maha dahsyat. Melalui do’a-do’a sebagai wujud permohonan keselamatan dalam upacara ritual yang sengaja dilakukan dengan dilengkapi berbagai macam sesaji (Rahmad Subagya, 1981: 107). Pada upacara *Nawung Gati* juga menggunakan berbagai macam sesaji yang pada awal pertunjukan diarak diikuti *ledhek*, seperti Lengger Tapeng.

Ledhek di sini ikut dalam arak-arakan karena *sampur*/selendang yang dipakai diberi *mantera* (kekuatan doa), digunakan sebagai sarana untuk menyadarkan orang *in trance* atau kerasukan. Pembacaan *mantera* atau do’a-do’a itu diikuti dengan membakar *kemenyan* oleh dukun atau *sesepuh* Lengger Tapeng, sebagai kelengkapan wujud permohonan. Prosesi pembacaan *mantera* dilakukan dengan duduk menghadap ke arah *gamelan* atau instrumen musik pengiring Lengger Tapeng. *Mantera* di sini bertujuan agar pertunjukan dapat berjalan dengan lancar dan menyampaikan maksud atau tujuan dipentaskannya Lengger Tapeng, yakni untuk melepas *nadar/kaul*.

B. Fungsi Lengger Tapeng

Kesenian merupakan salah satu kebudayaan yang tidak bisa dipisahkan dari kehidupan manusia. Kehidupan seni tradisi adalah

segala bentuk seni yang secara kuat dirasakan sebagai terusan atau kelanjutan dari bentuk lalu. Secara luas seni tradisi meliputi jenis kesenian rakyat dan keraton yang disebut juga seni kota (Johanes Mardiman, 2002: 195). Kesenian rakyat hadir sebagai upaya untuk melengkapi kegiatan masyarakat setempat. Baik yang berupa upacara ritual keagamaan maupun berupa upacara adat. Demikian, halnya Lengger Tapeng yang berada di Desa Pagerharjo, Samigaluh, Kulon Progo.

Lengger Tapeng sebagai salah satu jenis kesenian rakyat ini pada awalnya berfungsi sebagai sarana dakwah ajaran agama Islam dan pelengkap upacara adat. Meskipun sekarang Lengger Tapeng juga bergeser sebagai sarana hiburan tetapi kedua fungsi di atas masih tetap dapat dijumpai, bahkan saling mendukung. Lengger Tapeng sebagai pelengkap upacara adat dapat diketahui lewat dipentaskannya kesenian pada acara ritual seperti melepas *nadar/kaul* yang dikenal dengan nama *Nawung Gati*. Keberadaan Lengger Tapeng dalam upacara *Nawung Gati* tidak terlepas dari fungsi di balik pertunjukan Lengger itu sendiri baik mengungkap permohonan secara vertikal (Tuhan) maupun horisontal, sesama manusia dan alam lingkungan setempat.

Tari mengandung berbagai macam fungsi di antaranya merupakan suatu cara pemujaan yang berkaitan dengan religi, sebagai suatu bentuk ritual dan secara langsung berkomunikasi dengan dewa (Sumandiyo Hadi, 2000: 249). Lengger Tapeng sebagai salah satu unsur terpenting dari upacara memiliki fungsi yang sangat berarti bagi keberhasilan upacara. Soedarsono yang menyatakan bahwa seni pertunjukan dalam kehidupan manusia sudah sangat tua usianya, serta memiliki fungsi yang bermacam-macam. Seni pertunjukan bisa berfungsi sebagai ritual kesuburan, memperingati daur hidup

sejak kelahiran manusia sampai mati, mengusir bahaya, hiburan, penggugah solidaritas sosial, propaganda pembangunan, integritas sosial, pengikat solidaritas nasional, dan sebagainya, tergantung penyangganya (1999: 1). Emile Durkheim dalam Buku *Theorizing Rituals: Issues, Topics, Approaches, Concept*, mengatakan bahwa ritual sendiri merupakan tindakan sosial yang mengekspresikan dan menguatkan kembali kesadaran kolektif sebuah masyarakat yang disandikan dalam sistem kepercayaan mereka. Semua bentuk ritual akan memiliki fungsi dan makna sesuai kepercayaan masyarakat atas interpretasinya. (2006: 144). Demikian, halnya dengan Lengger Tapeng dalam upacara *Nawung Gati*.

Fungsi Lengger Tapeng bagi masyarakat Pagerharjo, yaitu sebagai sarana dakwah, pelengkap upacara adat, sarana komunikasi pengikat rasa solidaritas, pelestarian budaya, dan hiburan. Anthony V. Shay, dalam tesisnya yang berjudul *The Function of Dance in Human Society* menjelaskan ada 6 (enam) tipologi fungsi tari yang sedang berkembang. Keenam kategori itu adalah : (1) sebagai refleksi organisasi sosial, (2) sarana ekspresi sekuler serta ritual keagamaan, (3) aktifitas rekreasi atau hiburan, (4) ungkapan serta pembebasan psikologis, (5) refleksi nilai-nilai estetis atau murni sebagai aktifitas estetis, dan (6) refleksi kegiatan ekonomi (Soedarsono, 2002: 121 – 122). Mencermati berbagai rumusan fungsi yang dikemukakan oleh para pakar termasuk R. M. Soedarsono sendiri mengatakan bahwa fungsi seni pertunjukan dapat digolongkan menjadi dua yakni kelompok fungsi primer dan kelompok fungsi sekunder.

Pada setiap zaman, lingkungan masyarakat dari kelompok etnis memiliki berbagai jenis seni pertunjukan yang mempunyai fungsi primer dan fungsi sekunder berlainan. Didasarkan atas siapa penonton seni pertunjukan memiliki tiga fungsi primer, yakni: (1)

sebagai sarana ritual, (2) hiburan pribadi, dan terakhir (3) presentasi estetis. Pertunjukan untuk kepentingan ritual ini penikmatnya adalah para penguasa dunia atas dan dunia bawah, sedangkan manusia sendiri lebih mementingkan upacara itu dari bentuknya (2002: 123). Berdasar pendapat Soedarsono, maka pertunjukan Lengger Tapeng pada upacara *Nawung Gati* penikmatnya adalah para penguasa dunia atas (Sang Pencipta dan roh-roh ghaib) serta dunia bawah (masyarakat Desa Pagerharjo).

Lengger Tapeng dalam upacara *Nawung Gati* mempunyai fungsi primer dan sekunder. Fungsi tari dalam hal ini sebagai media perantara atau penghubung antara roh-roh ghaib dengan manusia yang bermanfaat sebagai sarana komunikasi, legitimasi, pengikat rasa solidaritas, ungkapan rasa syukur dan hiburan. Fungsi primer Lengger Tapeng pada upacara *Nawung Gati* antara lain sebagai media komunikasi kepada roh-roh ghaib dan sarana legitimasi (pengesahan atau penguat serta pengesahan terhadap janji yang diucapkan). Untuk itu, kajian Lengger Tapeng diungkap secara rinci sebagai berikut:

1) *Sebagai komunikasi kepada roh-roh ghaib*

Fungsi Lengger Tapeng sangat berkaitan erat dengan komunikasi yang berhubungan dengan alam ghaib yaitu untuk memanggil kekuatan ghaib, menjemput roh-roh pelindung supaya hadir di tempat pemujaan, memanggil roh-roh baik, mengusir roh-roh jahat, dan untuk memperingati nenek moyang dengan meniru kegagahan maupun kesigapannya. Komunikasi kepada roh-roh ghaib salah satunya tampak ketika tokoh Kyai Simbar Jaya yang petilasannya di Puncak Suroloyo tepatnya sekitar *sendhang* Kawidodaren selalu disebut-sebut saat ikrar pelepasan *nadar* diucapkan di sela-sela pertunjukan Lengger Tapeng.

Menurut kepercayaan masyarakat Pagerharjo Kyai Simbar Jaya merupakan *pepundhen* atau orang yang dikeramatkan. Siapa sebenarnya Kyai Simbar Jaya tidak dapat diketahui pasti asal-usulnya. Masyarakat Pagerharjo mengetahuinya secara turun temurun dan dipercaya keberadaannya, sebagai wujud pendengar *kaul*.

Selain itu dapat diketahui dari do'a-do'a atau *mantera* yang diucapkan sebelum pertunjukan Lengger Tapeng dimulai, yakni setelah prosesi arak-arakan selesai. Pembacaan do'a atau *mantera* yang disertai pembakaran *kemenyan*/dupa merupakan permohonan agar pertunjukan Lengger berjalan lancar dan dijauhkan dari hal-hal buruk yang mengganggu. Serangkaian sesaji yang dipergunakan dalam upacara *Nawung Gati* mencerminkan adanya komunikasi dengan alam gaib. Pada saat pementasan terdapat bagian di mana penari *ledhek* selalu menggunakan empat arah hadap yakni muka/depan, samping kanan, samping kiri dan belakang. Penggunaan empat arah hadap saat syair/lagu *Gones Kembang* dimaksudkan untuk *tolak bala* atau mengusir roh-roh jahat yang datangnya dari empat arah (Sumarlan, wawancara tanggal 10 Oktober 2010). Maksud mengusir roh-roh jahat sesuai dengan isi syair *Gones Kembang* berupa permohonan atau minta do'a restu kepada yang *mbaureksa* dan meminta anugerah kepada Tuhan. Komunikasi dengan Tuhan tampak dari syair yang berisi dua kalimat *syahadat* pada lagu *Widadari Nimas*. Dua kalimat *syahadat* merupakan do'a dalam agama Islam.

2) *Sebagai sarana legitimasi (pengesahan atau penguat).*

Simbol pengesahan pada masyarakat Pagerharjo yakni keyakinan atau kepercayaan bahwa upacara melepas *nadar*

(*Nawung Gati*) tidak akan sah apabila Lengger Tapeng tidak dipertunjukkan. Meskipun pada saat ini anggapan masyarakat mulai berubah, namun masih dijumpai pementasan Lengger Tapeng pada upacara *Nawung Gati*. Pengesahan ini terlihat ketika di sela-sela pertunjukan diucapkan niat atau maksud orang yang *Nyawang Gati* (sebutan saat orang yang memiliki *nadar* menyampaikan tujuannya) oleh salah satu anggota kesenian Lengger Tapeng. Contoh kalimat yang diikrarkan di antaranya Pak Zaini dari Beteng *Nyawang Gati* pohonnya sudah terbebas dari hama ke *Simbah Simbar Joyo* yang mendiami puncak Suroloyo, memberikan sumbangan Rp. 50.000,00. Pak Suradi dari Kalipete *Nyawang Gati* ke *Simbah Simbar Joyo* yang mendiami puncak Suroloyo anaknya sembuh dari sakit, memberikan sumbangan Rp. 50.000,00. Rasa syukur dan kegembiraan melambangkan kebebasan dari sebuah janji itu yang diungkapkan dengan menyumbangkan uang secara sukarela kepada grup kesenian Lengger Tapeng. Uang hasil sumbangan digunakan untuk mencukupi kebutuhan grup Lengger Tapeng, seperti menambah dan memperbaiki busana tari. Keyakinan masyarakat Pagerharjo terhadap kehadiran Lengger Tapeng pada upacara *Nawung Gati* sebagai sarana legitimasi, yakni suatu pengabsahan upacara membuat pola pikir masyarakat setempat untuk tetap mempertahankan dan melestarikan tradisi leluhurnya.

Adapun fungsi sekunder Lengger Tapeng pada upacara *Nawung Gati* adalah sebagai pengikat rasa solidaritas masyarakat setempat, sarana pengungkapan rasa syukur, hiburan masyarakat, dan upaya kreativitas pelestarian budaya secara berkesinambungan.

3) *Sebagai pengikat rasa solidaritas masyarakat setempat.*

Pengikat rasa solidaritas terlihat pada keikutsertaan masyarakat setempat dalam pelaksanaan upacara *Nawung Gati*. Rasa memiliki, percaya, dan kebersamaan tercermin dari sikap gotong royong. Persiapan menyiapkan tempat pertunjukan, rangkaian sesaji, membawa perangkat *gamelan*/ instrumen musik ke arena pentas, menjaga keamanan saat pementasan, sampai pada membereskan semua peralatan ketika Lengger Tapeng selesai. Demikian pula pada penari dan pemain musik yang terlibat langsung dalam pertunjukan Lengger Tapeng. Mereka saling membantu dalam hal berhias dan berbusana. Sikap-sikap tersebut di atas mencerminkan rasa solidaritas yang tinggi, di zaman meningkatnya rasa individualisme. Dalam istilah Jawa kehidupan gotong royong sering disebut *saiyeg saeka praya*, artinya bersama-sama dalam satu pekerjaan. Dari uraian di atas dapat dikatakan bahwa Lengger Tapeng digunakan sebagai sarana komunikasi antar pemain/anggota dan kesenian dengan penonton atau masyarakat. Komunikasi antara pemain/ anggota tidak sekedar komunikasi keanggotaan dalam pertemuan rutin melainkan lebih diarahkan pada hubungan kekerabatan sesama manusia. Komunikasi antara kesenian dengan masyarakat terjalin pada saat pementasan. Syair lagu Lengger Tapeng yang berisi tentang ajaran agama Islam menjadi tuntunan bagi masyarakat Pagerharjo. Penonton mendengar dan mengerti tentang pesan yang disampaikan lewat sajian Lengger Tapeng.

Lengger Tapeng sebagai wahana berkumpulnya seluruh warga desa untuk memperkuat kekeluargaan serta alat pemersatu. Lengger Tapeng sebagai kesenian rakyat di Desa Pagerharjo menjadi milik masyarakat yang terbentuk karena

keakraban ikatan kultur dan nilai sosial budaya yang berlaku di komunitas itu. Kesenian rakyat adalah kesenian komunitas pedesaan yang masih akrab, homogen, berfungsi kokoh untuk mengikat solidaritas komunitas (Umar Kayam, 1981 : 140-141).

Pertunjukan Lengger Tapeng dipertahankan oleh masyarakat karena memiliki fungsi sosial yang dapat mempererat kekerabatan, kekeluargaan, dan persatuan antar anggota masyarakat di pedesaan. Dengan demikian, Lengger Tapeng merupakan salah satu kekuatan ketahanan budaya masyarakat Pagerharjo. Di bawah ini beberapa contoh aktivitas dalam menyiapkan sajian Lengger Tapeng dalam *Nawung Gati*.



Gambar Simbol Pengikat Rasa Solidaritas
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)

4) *Sebagai sarana pengungkapan rasa syukur*

Pertunjukan Lengger Tapeng pada upacara adat melepas *nadar* atau *kaul* (*Nawung Gati*) menjadi sarana pengungkap

rasa syukur. Rasa syukur ketika berhasil keluar dari masalah hidup yang berat seperti sembuh dari penyakit, ujian sekolah, terbebas dari hama, dan tercapai cita-citanya. *Nadar* merupakan janji seseorang yang dipercaya harus dilakukan. Pada dasarnya *nadar* adalah kewajiban yang harus dilaksanakan, dipercaya akan menjadi dosa jika tidak dilaksanakan. Tegas bahwa upacara Nawung Gati, membuktikan satunya perkataan, yang didorong oleh pikiran dan perasaan, kemudian diwujudkan dalam perbuatan.

Rasa syukur dan lega diwujudkan dengan memberikan sumbangan berupa uang secara sukarela kepada grup kesenian Lengger Tapeng, setelah melaksanakan pertunjukan. Ini merupakan satu keselarasan antara ungkapan (kata-kata) dengan perbuatan.

5) *Sebagai sarana hiburan bagi masyarakat*

Pada dasarnya kebutuhan manusia terbagi menjadi dua yaitu kebutuhan material dan spiritual. Kedua kebutuhan tersebut menuntut untuk dipenuhi, sehingga tidak mengherankan apabila manusia selalu berusaha memenuhi. Kebutuhan spiritual dapat dilakukan dengan mendekatkan diri kepada Tuhan Yang Maha Esa, rekreasi, atau dengan mencari hiburan lain. Pemuasan terhadap kebutuhan hidup tersebut sangat relatif, sehingga tidak dapat ditentukan secara pasti apakah dapat ditemui atau tidak. Berhubungan dengan pernyataan di atas dapat dikatakan bahwa kesenian merupakan salah satu sarana untuk memenuhi kebutuhan hidup manusia terutama kebutuhan akan kepuasan batin.

Seni dan hiburan merupakan dua hal yang tidak dapat dipisahkan dari kehidupan masyarakat. Sesuai dengan

pernyataan Lamidi yang dikutip oleh Kuntowijoyo, dalam buku *Tema Islam dalam Pertunjukan Rakyat Jawa : Kajian Aspek Sosial, Keagamaan, dan Kesenian* mengemukakan bahwa :

Seni dan hiburan merupakan hidup manusia, baik manusia sebagai individu maupun kelompok masyarakat, karena cara jiwa dan keyakinannya yang berbeda-beda, maka sudah barang tentu macam dan ragam bentuk seni serta hiburannya pun bermacam-macam pula sesuai dengan lingkungan dalam masyarakatnya (1987 : 25).

Fungsi Lengger Tapeng sebagai hiburan dapat berarti menghibur atau menyenangkan dan menyejukkan hati masyarakat Pagerharjo. Lengger Tapeng merupakan tari hiburan yang sangat dinikmati masyarakat. Bentuk tari hiburan itu tidak hanya menjadi media ungkap estetis, perasaan, dan pikiran seniman pelakunya, tetapi juga bagi penikmat seni.

Lengger Tapeng sebagai hiburan dituntut mampu menghadirkan bentuk pertunjukan yang menarik, di antaranya kehadiran penari wanita (*ledhek*) yang cantik. *Ledhek* akan menjadi daya tarik dalam penampilan wajah cantik, postur tubuh maupun kemampuan menari/berekspresi. Di samping itu didukung penampilan rias dan busana yang mampu menambah daya tarik tampilan penari wanita.

Kehadiran penari pria (*pengibing*) yang memakai topeng dengan berbagai macam karakter dan gerak berbeda-beda menambah suasana menjadi lebih menarik. *In trance* yang dialami pengibing maupun penonton dan adegan lucu/*gecul* disertai kata-kata humor mampu membuat masyarakat maupun orang yang memiliki *hajat* merasa terhibur.

Lengger Tapeng sangat digemari, sebab merakyat penonton yang hadir tidak dipungut bayaran, sehingga dapat bebas

menyaksikan pertunjukan. Letak Desa Pagerharjo yang jauh dari perkotaan menjadikan masyarakat cenderung lebih senang menyaksikan langsung pertunjukan Lengger Tapeng sebagai hiburan yang atraktif dan ekspresif.

6) *Upaya kreativitas dan pelestarian budaya.*

Kreativitas adalah kemampuan untuk menghasilkan atau menciptakan karya (karya seni) baru dan menemukan materi-materi baru yang relevan dengan kehidupan masa kini. Kreativitas para seniman pendukung Lengger Tapeng dapat mengembangkan sesuai kemampuan dan interpretasinya, sehingga terjadi perubahan pada bentuk sajiannya, pola gerak, pola lantai, musik pengiring, rias, dan busana.

Pertunjukan Lengger Tapeng memiliki ciri kerakyatan yang memberikan kebebasan berekspresi dari pendukungnya. Kebebasan akan berekspresi juga memungkinkan terjadinya interaksi dan komunikasi antarpelaku secara harmonis, didukung oleh latar belakang budaya yang sama, yakni budaya agraris.

Lengger Tapeng sebuah seni tradisi warisan leluhur, keberadaannya sekarang ini merupakan pelestarian budaya. Perkembangan Lengger Tapeng mengalami berbagai perubahan baik bentuk maupun fungsi karena tuntutan perubahan zaman. Lengger Tapeng mempunyai peran ganda yaitu menyukkseskan dan melegitimasi suatu upacara adat, upaya pelestarian dengan tumbuh kembangnya kreativitas masyarakat terhadap kesenian tersebut. Terjadi saling mendukung kebersamaan antara organisasi Lengger Tapeng sebagai agen dan masyarakat Pagerharjo sebagai penyangga dalam pemeliharaan kesenian Lengger Tapeng, salah satunya aktivitas pelaksanaan upacara

Nawung Gati. Di bawah ini ungkapan *kaul* sebagai tanda pengesahan bahwa ‘janji’ dilaksanakan oleh keluarga yang menyelenggarakan upacara *Nawung Gati*.



Gambar Penyampaian Pengesahan *Nadar*
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)

C. *Makna Simbolis Lengger Tapeng*

Seperti yang diketahui dalam semua kegiatan manusia umumnya melibatkan simbolisme, oleh sebab itu manusia bukan saja *animal rationale*, tetapi juga *animal symbolicum* atau makhluk yang bermain dengan simbol-simbol (Cassirer, 1990: 40). Dilihat dari masyarakat yang masih sederhana ternyata hubungan antara simbol dan seni sangat erat, terlebih jika diingat bahwa seni pada kelompok masyarakat yang sederhana umumnya berhubungan dengan religi dalam mengungkapkan gejala fisik berupa tarian, patung, dan lukisan dalam bentuk-bentuk simbol. Gejala ini merupakan bentuk kesenian yang muncul karena adanya niat tertentu yang disampaikan atau sebagai ungkapan dalam bentuk dan tujuan magis religius. Demikian halnya dengan pertunjukan Lengger Tapeng di Desa

Pagerharjo Samigaluh Kulon Progo pada upacara *Nawung Gati* juga sarat makna simbolis. Berdasar apa yang dikemukakan oleh Susanne K. Langer dalam buku *Estetik Makna Simbol dan Daya*, tulisan Agus Sachari. Dalam paparannya mengemukakan bahwa tari sebagai kreasi seni dapat dikategorikan sebagai *form* atau bentuk yang hidup (*living form*), tari sebagai ekspresi manusia/subjektivitas seniman merupakan sistem simbol yang signifikan (*significant symbols*), artinya mengandung makna dari simbol itu sendiri dan sekaligus mengandung reaksi yang bermacam-macam. Simbol-simbol itu tidak tinggal diam atau bisu tetapi berbicara kepada orang lain.

Simbol yang terdapat dalam kreasi seni atau karya estetik merupakan simbol presentasional. Simbol yang merupakan satu kesatuan bulat dan utuh, dapat berdiri sendiri sebagai simbol yang penuh. Simbol estetik adalah satu dan utuh karena tidak menyampaikan makna untuk dimengerti/tidak dimengerti, melainkan pesan untuk realitas subyektif, sehingga bentuk/*form symbolis* yang dihasilkan mempunyai ciri amat khas (2002: 18-19). Tarian sebagai suatu simbol presentasional makna yang terkandung di dalamnya tidak dapat ditangkap dengan logika, tetapi dengan intuisi dan interpretasi langsung.

Makna simbolis Lengger Tapeng pada upacara *Nawung Gati* merupakan suatu *panutan* hidup masyarakat setempat. Makna simbolis Lengger Tapeng digali dari masing-masing sarana yang terdapat dalam tari dan unsur penyajian. Makna simbolis dalam sarana-sarana Lengger Tapeng adalah makna simbolis penghormatan kepada roh baik dan masyarakat, kepercayaan yang sangat dalam terhadap kekuatan gaib yang mampu memberikan perubahan dalam hidupnya, sarana pengesahan terhadap upacara *Nawung Gati*. Juga mempresentasikan makna tentang persatuan dan kesatuan dan

penghargaan terhadap seni budaya setempat, rasa syukur atas berkah yang telah diterima serta mengungkap kreativitas masyarakat di bidang seni tari.

Makna simbolis dapat diketahui dari karakter topeng yang digunakan saat pertunjukan. Topeng merupakan seni pertunjukan yang sangat populer di Indonesia, merupakan salah satu *genre* pertunjukan tertua, yaitu seni panggung yang terkait dengan adat tradisi ritual. Edi Sedyawati mengemukakan bahwa “topeng” merupakan hasil kebudayaan yang usianya setua kebudayaan manusia itu sendiri.

Topeng, atau disebut juga kedhok, tapel dan lain-lain dikenal pula beberapa suku bangsa di Indonesia. Bentuk dan fungsinya bermacam-macam. Topeng merupakan benda hasil budaya manusia yang mungkin sudah setua kebudayaan manusia itu sendiri. Ia dikenal sejak zaman prasejarah dan tidak pula terbatas pada Indonesia. Secara umum dapat dikatakan bahwa topeng merupakan salah satu wujud ekspresi simbolis yang dibuat oleh manusia untuk maksud tertentu (1993: 1).

Topeng dipahami sebagai hasil pahatan yang menyerupai wajah, bahkan profil yang diukirkan adalah mempresentasikan keseluruhan pribadi (muka), maka “topeng” dapat dikenali sebagai keseluruhan pribadi seseorang, artinya topeng merupakan penggambaran karakteristik atau kepribadian seseorang. Karakteristik atau pribadi seseorang yang divisualisasikan melalui pahatan topeng; tidak hanya wajah manusia, tetapi juga profil muka binatang. Pada hakekatnya penggambaran tersebut adalah sebuah simbolisasi yang diharapkan dari topeng, yakni sebuah upaya mengkomunikasikan sesuatu yang melatarbelakangi wujud topeng. Artinya ada sesuatu ‘nilai’ secara esensial di balik profil topeng yang dipahatkan.

Edi Sedyawati dalam buku *Topeng dalam Budaya* dan I Wayan Dibia dalam buku *Selayang Pandang Seni Pertunjukan Bali* mengupas mengenai landasan pemberian makna terhadap topeng seperti yang dikutip oleh I Wayan Dana bahwa pemberian makna topeng dilandasi oleh tiga hal. **Pertama**, adalah mengingat bahwa wajah atau rupa/rupa adalah wakil dari keseluruhan gambaran pribadi. Dengan dasar ini manusia berusaha melukiskan pribadi-pribadi melalui kekuatan simbol visual yang dipusatkan melalui bentuk wajah/muka sehingga mampu melahirkan berbagai macam bentuk topeng. **Kedua**, bahwa sesungguhnya pada wajah/muka/kepala secara keseluruhan merupakan kekuatan utama yang mampu memancarkan suasana hati (gambaran kehidupan) seperti suasana sedih, gembira, romantik, marah, lucu, dan sebagainya. **Ketiga**, pada wajah/muka/kepala secara keseluruhan adalah bagian yang paling penting dari tubuh manusia tempat kekuatan paling besar dari energi kehidupan berpusat. Setiap guratan garis, warna dan pembentukan bidang pada topeng itu sangat diperhitungkan oleh pembuatnya (*undagi*) untuk mampu menggambarkan sifat-sifat dan karakteristik pribadi yang diwakilkan lewat ekspresi topeng. Oleh karena itu, kini muncul bermacam-macam topeng, ada yang mirip dengan wajah/muka manusia, setengah manusia, tataran kedewataan, hingga tokoh-tokoh gaib, dan topeng bercitra kebinatangan, serta topeng berderajat lebih rendah daripada sifat manusia (1993 : 1 dan 1999 : 35).

Pada dasarnya topeng merupakan lambang atau simbol perwujudan tingkah laku manusia yang bijaksana, rendah hati, dan jujur. Karakter tokoh topeng dalam Lengger Tapeng di Desa Pagerharjo banyak mengandung simbol untuk mencapai maksud dari pertunjukan Lengger tersebut. Adapun tokoh-tokoh topeng

yaitu : (1) Topeng *alus* memiliki karakter baik untuk menyambut roh-roh halus. Topeng tersebut berwarna putih bersifat halus, jujur, rendah hati, penyabar dan bijaksana. Topeng *alus* mengandung makna simbolis sebagai ajaran pada masyarakat dan keluarga yang *punya hajat*. Apabila manusia memiliki sifat yang baik dan jujur, niscaya akan mudah mendapatkan berkah dari Sang Pencipta, khususnya bagi orang/keluarga yang *punya hajat*. (2) Topeng *gagahan* yang memiliki warna dasar merah, kuning, hijau dan putih dengan sifat-sifat keras, kasar, serta kemewahan, egois dan pemarah. Topeng ini mengandung makna simbolis sebagai peringatan bagi manusia bahwa untuk memperoleh sesuatu dalam kehidupan sangat diperlukan kerja keras, namun tetap pada norma-norma yang berlaku. (3) Topeng kasar raksasa dan binatang. Topeng kasar raksasa berwarna merah, kuning dan coklat yang mempunyai sifat kasar, keras, egois, tamak dan kejam. Binatang yang bersifat keras adalah beringas dan galak. Topeng berkarakter raksasa dan binatang mengandung makna simbolis yang baik untuk manusia, merupakan peringatan bahwa dalam hidup terdapat bermacam ragam watak dan sifat, harus dipahami demi kelangsungan hidup yang damai. (4) Topeng *gecul* dan lucu, kocak, dan menarik. Topeng lucu pada umumnya berwarna putih, kuning, coklat atau kombinasi dari beberapa warna. Topeng *gecul* mempunyai makna simbolis bagi penonton untuk mengisi kehidupan menjadi bahagia dengan cara membahagiakan diri sendiri. Ini merupakan gambaran baik secara individu manusia dalam kehidupan di masyarakat.

Seni merupakan suatu simbol yang termasuk dalam perangkat simbol pengungkapan perasaan atau simbol ekspresi. Seni sebagai ekspresi suatu kegiatan manusia yang menjelajahi dan menciptakan realita baru dalam suatu cara yang suprarasional. Berdasarkan

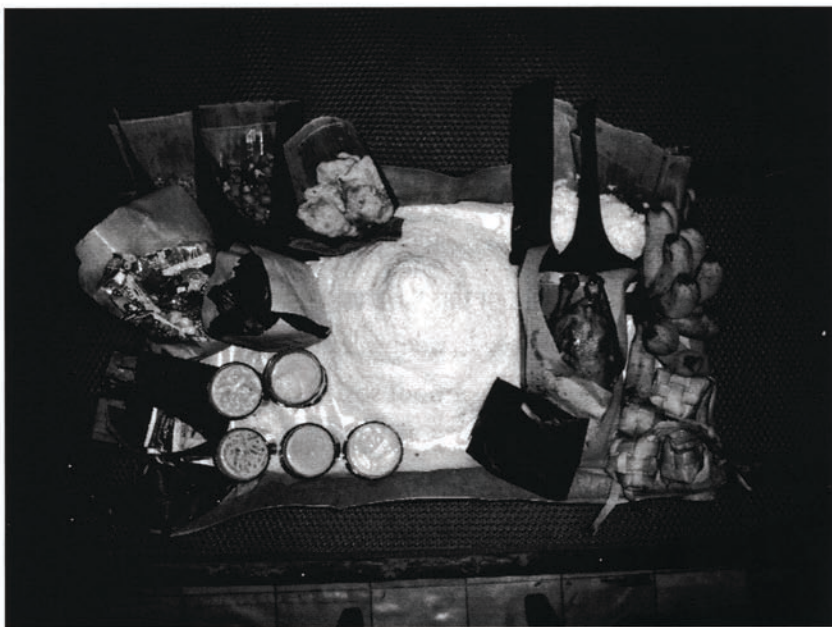
penglihatan mampu menyajikan realita itu secara simbolis atau khiasan sebagai sebuah kebulatan ‘jagad kecil’ yang mencerminkan ‘jagad besar’. Dapat juga dikatakan bahwa simbol seni adalah ungkapan perasaan atau susunan pengalaman emosional, sehingga makna yang disampaikan oleh seni bukan untuk dimengerti, melainkan untuk diresapi. Demikian juga, makna yang terkandung dalam simbol seni adalah makna yang ganda, bersifat multi interpretatif (Rohidi, 2000: 80).

Penampilan Lengger Tapeng dimana penari putri (*ledhek*) menari dengan penari putra (*pengibing*) yang mengenakan topeng berbagai macam karakter merupakan suatu penggambaran kehidupan manusia. *Ledhek* berdiri sebagai manusia, sedangkan *pengibing* yang memakai topeng merupakan gambaran watak atau sifat yang ada dalam diri manusia. Berdasarkan hal tersebut, maka tersirat suatu makna bahwa dalam hidup ini manusia selalu diikuti oleh sifat-sifat yang melekat dalam diri setiap orang. Sifat baik maupun buruk. Tinggal manusia sendiri yang bisa memilih dan menentukan sifat mana yang dianutnya.

Makna simbolis Lengger Tapeng pada upacara *Nawung Gati* dapat dipahami dari serangkaian sesaji yang digunakannya. Bentuk upacara *Nawung Gati* berupa *selamatan* yang menghadirkan Lengger Tapeng. *Selamatan* yang disebut “*wilujengan*” merupakan sebuah wujud ketaatan manusia tentang alam yang diatur oleh suatu kekuatan maha dahsyat. Melalui doa-doa dalam upacara ritual yang sengaja dilakukan dengan dilengkapi berbagai macam sesaji (Rahmad Subagya, 1981: 107). Sesaji yang digunakan dalam upacara *Nawung Gati* di Desa Pagerharjo antara lain *tumpeng*, *sega golong*, *ingkung*, *jajan pasar/ tukon pasar* (berbagai kue penganan dan buah-buahan yang dibeli di pasar), seperangkat sarana untuk *ngganten/nginang*

(sirih, kapur, gambir, mbako, garet, cengkeh), pisang, sekar setaman, dupa ratus atau kemenyan, ketupat, dan minuman. *Tumpeng* di sini mengandung arti sebagai tanda manusia harus taat kepada agama dan rajin bekerja. *Sega golong* (nasi yang berbentuk bulat) mempunyai makna sebagai pengingat supaya mempunyai sifat waspada dan berhati-hati, *ingkung* (ayam utuh yang sudah dimasak) agar semua memiliki rasa hormat terhadap orang tua dan semua orang. *Jajan pasar* (*tukon pasar*) sebagai pelengkap sesaji mengandung beberapa harapan, agar hajatan yang akan datang atau sedang diselenggarakan mendapat dukungan batiniah secara bulat dari berbagai pihak. Dukungan dari banyak pihak diharapkan tercapai tujuan kegiatan. Hajatan beserta pendukung mendapat berkah dari Tuhan Yang Maha Esa, sehingga hidup penuh keakraban, persahabatan, dan kebahagiaan (Harminto Bratasiswara, 2000 : 257). Seperangkat sarana untuk *ngganten/nginang* sebagai tanda semua masalah yang dihadapi akan sirna dan membuat orang tangguh pribadi lahir maupun batin. Pisang sebagai lambang kesuksesan, *sekar setaman/kembang setaman* mengandung simbol sosialisasi diri pribadi supaya bisa menjaga nama baik diri sendiri, keluarga, dan teman. Minuman yang terdiri dari *cendhol*, kelapa muda (*degan*), *manggar* (bunga pohon kelapa), *asem*, *tape*, *tawon megana* merupakan simbol bahwa dalam hidup manusia membutuhkan ketenteraman baik lahir maupun batin. *Dupa ratus* atau *kemenyan* yang dibakar sebelum pertunjukan Lengger Tapeng dimulai melambangkan ketenteraman, menjaga nama diri, keluarga, negara, dan bangsa diharapkan hidup dapat tenteram. Ketupat sebagai simbol telah dilaksanakan *nadar/kaul* yang pernah dijanjikan yaitu dilakukan *hajatan* dengan *menanggap* Lengger Tapeng (Pono Pawiroyono, wawancara tanggal 21 Juni 2010).

Dari hasil pembahasan fungsi dan makna simbolis Lengger Tapeng pada upacara *Nawung Gati* dapat dikatakan tari tersebut mencerminkan kehidupan sosial masyarakat Pagerharjo yaitu ada sikap penghormatan terhadap nilai-nilai kehidupan yang diajarkan para leluhur. Sikap gotong royong, saling menghargai dalam kehidupan masyarakat yang berbeda-beda status sosial, dan yang paling penting sikap menghormati serta menghargai roh-roh baik dan para leluhur.



Gambar Sesaji dalam Upacara *Nawung Gati*
(Dokumentasi Dyah SM, 2010)

V. PENUTUP

Lengger Tapeng sebagai salah satu bentuk kesenian rakyat yang lestari di Desa Pagerharjo telah dimanfaatkan sesuai dengan kepentingan dan kepercayaan yang dianut masyarakat pendukungnya. Pertunjukan Lengger Tapeng pada mulanya disajikan sebagai media

dakwah atau syiar ajaran agama Islam dan pelengkap upacara adat. Masyarakat Pagerharjo yang berada di perbukitan Menoreh ini merupakan masyarakat yang masih kuat memegang adat tradisi Jawa. Upacara adat yang terpelihara di desa tersebut antara lain pernikahan, *selamatan* orang meninggal, *mitoni*, *tingkeban*, *khitanan* dan melepas *nadar* atau *kaul*. Upacara melepas *nadar* atau *kaul* di Desa Pagerharjo dikenal dengan nama *Nawung Gati*.

Fungsi Lengger Tapeng berkembang/bertambah tidak hanya sebagai media dakwah ajaran Islam dan pelengkap upacara, namun juga sebagai hiburan. Tidak hanya fungsi yang mengalami pergeseran tetapi bentuk penyajian ikut berkembang sesuai perkembangan jiwa zaman setempat. Hal ini dikarenakan arus globalisasi yang pesat, sehingga mempengaruhi pola pikir masyarakat desa setempat. Pertunjukan Lengger Tapeng saat ini banyak dijumpai dalam acara-acara yang sifatnya sebagai media hiburan, seperti penyambutan tamu, peresmian gedung, festival kesenian daerah, dan lain-lain. Meskipun demikian, sampai saat ini di Desa Pagerharjo masih dijumpai pertunjukan Lengger Tapeng pada upacara adat melepas *nadar/kaul* yakni *Nawung Gati*. Munculnya berbagai macam bentuk kesenian seperti campur sari, organ tunggal, dan lainnya tidaklah mengubah keyakinan mereka mengenai kehadiran Lengger Tapeng pada upacara *Nawung Gati*. Masyarakat percaya bahwa dengan ditampilkan Lengger Tapeng akan memberi arti penting dalam kehidupan mereka. Sikap seperti ini membuat Lengger Tapeng tetap dipertahankan, dikembangkan, dan dilestarikan.

Lengger Tapeng dalam upacara *Nawung Gati* diyakini memiliki fungsi dan makna yang mendalam bagi kehidupan manusia baik fungsi primer maupun sekunder. Fungsi primer antara lain sebagai sarana komunikasi dengan roh-roh gaib, yaitu untuk

memanggil kekuatan gaib, menjemput roh-roh pelindung, roh-roh baik, mengusir roh jahat dan memperingati kegagahan maupun kesigapan nenek moyang, dan sarana legitimasi atau pengesahan terhadap *nadar* atau janji yang telah diungkapkan. Fungsi sekunder adalah sebagai pengikat rasa solidaritas masyarakat setempat, sarana pengungkapan syukur, hiburan dan upaya kreativitas dan pelestarian budaya kesenian.

Makna simbolis Lengger Tapeng didapat dari masing-masing sarana yang terdapat dalam tari dan beberapa unsur penyajiannya. Bermakna simbolis penghormatan kepada roh baik dan masyarakat, kepercayaan yang sangat dalam terhadap kekuatan gaib yang mampu memberikan perubahan dalam hidupnya. Juga bermakna sebagai sarana pengesahan terhadap upacara *Nawung Gati*, merperkokoh persatuan dan kesatuan dan penghargaan terhadap seni budaya setempat, rasa syukur atas berkah yang telah diterima serta kreativitas masyarakat di bidang seni tari. Hal ini diketahui dari beberapa unsur penyajiannya yakni syair/lagu, topeng sebagai properti tari, sesaji, dan penampilan penari putri atau *ledhek* yang menari dengan penari putra atau *pengibing* yang mengenakan topeng berbagai macam karakter.

Fungsi dan makna simbolis keberadaan Lengger Tapeng pada upacara *Nawung Gati* seperti tersebut di atas dapat dicermati dari kehidupan masyarakat Pagerharjo selaku pemilik budaya. Adanya sikap kepercayaan yang seimbang antara kepercayaan tradisi yang secara bersama-sama mampu memberikan kehidupan yang damai dalam masyarakat yang tertuang dalam fungsi dan makna simbolis tari dan beberapa unsur penyajiannya.

Lengger Tapeng sebagai salah satu kesenian tradisional mencerminkan kehidupan sosial masyarakat Pagerharjo yakni

sikap penghormatan terhadap nilai-nilai kehidupan yang diajarkan para leluhurnya, sikap gotong royong, saling menghargai dalam masyarakat yang berbeda status sosialnya, serta sikap menghormati dan menghargai roh-roh baik dan roh para leluhur. Di samping itu, dalam makna simbolis terkandung nilai-nilai kehidupan seperti nilai persatuan, pendidikan dan penghormatan kepada roh-roh baik. Mereka masih mempercayai bahwa dengan ditampilkannya Lengger Tapeng pada upacara *Nawung Gati* maka akan memperoleh kedamaian lahir dan batin bagi orang-orang yang menyelenggarakan *hajati*/memiliki *nadar*, maupun bagi masyarakat Pagerharjo pada umumnya sebagai masyarakat yang berpijak dari kehidupan agraris.

Antusias warga untuk tetap memelihara/*nguri-uri* atau melestarikannya diketahui dari semangat masyarakat/penyangga kesenian itu yang selalu berusaha menularkan kepada generasi muda agar tetap menjaga dan mengembangkan Lengger Tapeng. Hal ini juga mendapat dukungan dari Pemerintah Daerah setempat dengan keikutsertaannya dalam mendampingi dan membina grup kesenian Lengger Tapeng. Didukung bahwa Desa Pagerharjo sebagai desa budaya ikut memberi peluang yang besar terhadap tumbuh kembangnya Lengger Tapeng.

--- *** ---

DAFTAR PUSTAKA

A. Sumber Tertulis

- Bratawidjaja, Wiyasa Thomas. (1988), *Upacara Tradisi Masyarakat Jawa*, Pustaka Sinar Harapan, Jakarta.
- Bandem, I Made. (1996), *Etnologi Tari Bali*, Kanisius, Yogyakarta.
- Bratawiswara, Harmanto. (2000), *Bauwarna Adat Tata Cara Jawa*, Yayasan Suryosumirat, Jakarta.
- Corson, Richard. (1981), *Stage Makeup*, Prentice Hall, Inc., Englewood Clift, New Jersey.
- Dana, I Wayan. (2010), *Menjelajah Jejak Topeng dalam Budaya Indonesia dari Masa ke Masa*, dalam *Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar* pada Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Yogyakarta: Sabtu, 16 Oktober 2010.
- Dillistone, F. W. (2006), *The Power of Symbols*, Kanisius, Yogyakarta.
- Holt, Claire. (1967), *Art in Indonesia : Continueties and Change* atau *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, Terjemahan R. M. Soedarsono. (2000), MSPI, Bandung.
- Hadi, Sumandiyo. (2005), *Sosiologi Tari*, Bina Pustaka, Yogyakarta.

- Kayam, Umar. (1987), *Seni Tradisi dan Masyarakat*, Sinar Harapan , Jakarta.
- Koentjaraningrat. (1987), *Sejarah Teori Antropologi*, Universitas Indonesia, Jakarta.
- Kuntowijoyo, Naniek Kasmiyah, Hummam Abubakar. (1987), *Tema Islam dalam Pertunjukan Rakyat Jawa : Kajian Aspek Sosial, Keagamaan, dan Kesenian*, Depdikbud, Direktorat Jendral Kebudayaan, Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nasional, Jakarta.
- Kusmayati, Hermin. (1990), *Makna Tari dalam Upacara di Indonesia*, dalam *Pidato Ilmiah Dies Natalis ke VI Institut Seni Indonesia Yogyakarta*. Yogyakarta : Sabtu, 21 Juli 1990.
- Leiden, Brill. (2006), “*Theorizing Rituals : Issues, Topics, Approaches, Concept*” dalam Jens Kreinath, Jan Snoek and Michael Stausberg, (ed)., Boston.
- Morris, Desmond. (1977), *Man Watching : A Field Guide to Human Behaviour*, New York : Harry N. Abrams, Inc.
- Mardimin, Johanes. (2002), *Jangan Tangisi Tradisi*, Kanisius, Yogyakarta.
- Manggala, Aji Bondan. (April 2008), “*Ndadi Studi Kasus dalam Komunitas Reog Singo Tamtomo*” Kecamatan Planggu Daerah Tingkat II Klaten dalam *EKSPRESI, Jurnal Penelitian dan Penciptaan Seni*, VIII/01, BP ISI Yogyakarta, Yogyakarta.

- Sedyowati, Edi. (1981), *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*, Sinar Harapan, Jakarta.
- Subagya, Rahmad. (1981), *Agama Asli Indonesia*, Sinar Harapan, Jakarta.
- Senen, I Wayan. (1983), *Pengetahuan Musik Tari*, Akademi Seni Tari Indonesia, Yogyakarta.
- Soedarsono. (1999), *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung.
- _____. (2001), *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, cetakan kedua*, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung.
- _____. (2002), *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, Universitas Gadjah Mada Press, Yogyakarta.
- Sumardjo, Yakob. (2000), *Filsafat Seni*, Institut Teknologi Bandung, Bandung.
- Sunaryadi. (2000), *Lengger Tradisi dan Transformasi*, Yayasan untuk Indonesia, Yogyakarta.
- Sachari, Agus. (2002), *Estetika Makna Simbol dan Daya*, Institut Teknologi Bandung, Bandung.
- Summaryono. (2007). *Jejak dan Problematika Seni Pertunjukan Kita*, Pratista, Yogyakarta.
- Widyastutieningrum, Rochana Sri. (2007), *Tayub di Blora Jawa Tengah Pertunjukan Ritual Kerakyatan*, Pascasarjana ISI Surakarta kerjasama dengan ISI Press, Surakarta.

B. Narasumber/Informan

- Bambang Eko (42 th), pegawai Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Kulon Progo.

Noto Sentono (80 th), *seseputh* Lengger Tapeng Indra Cipta.

Teguh Kumoro (50 th), Kepala Dusun Nglinggo Timur.

Pono Pawiroyono (77 th), *seseputh* Desa Pagerharjo

Sumarlan, Kamari (60 tahun), pengurus dan penari Lengger
Tapeng

Riris dan Ika (20 & 21 tahun), penari Lengger Tapeng

MAKNA SIMBOLIS *SRIMPI LIMA* DALAM UPACARA RUWATAN DESA NGADIRESO, PONCOKUSUMO, MALANG

**Oleh:
Ninik Harini**

A. PENDAHULUAN

Indonesia merupakan suatu negara kepulauan yang mempunyai beraneka ragam kebudayaan. Baik dilihat dari suku, adat-istiadat, seni, bahasa, dan lain sebagainya, masing-masing mempunyai karakteristik berbeda-beda sesuai dengan tata aturan yang berlaku di daerah tersebut. Disadari bahwa nusantara ini merupakan suatu negara yang multietnik, yang tersurat dalam lambang negara Republik Indonesia yang 'Binneka Tunggal Ika'.

Kebudayaan suatu daerah menunjukkan ciri atau karakteristik dari daerah tersebut dan suatu kebudayaan itu dipandang sangat kompleks. Banyak orang mengartikan konsep kebudayaan dalam arti yang terbatas yaitu meliputi pikiran, karya, dan hasil karya manusia yang memenuhi hasratnya akan keindahan. Dengan demikian, berdasarkan pengertian ini dapat diartikan bahwa kebudayaan itu adalah kesenian.

Menurut Karkono, bahwa kebudayaan Jawa adalah pancaran atau pengejawantahan budi manusia Jawa yang mencakup kemauan,

cita-cita, ide maupun semangat dalam mencapai kesejahteraan, keselamatan, lahir, dan batin. Hal ini sejalan dengan apa yang dikemukakan oleh Alekander Alland Jr, yang mengemukakan kebudayaan merupakan hasil perpaduan kemampuan manusia beradaptasi dengan lingkungannya.

Dalam susunan suatu pranata masyarakat yang ada di dunia, tidak lepas dari unsur-unsur kebudayaan yang ada di lingkungannya. Baik struktur masyarakatnya, lingkungannya, dan struktur yang melingkupinya. Dengan demikian, masyarakat tidak lepas dari lingkungan kebudayaan yang ada di sekitarnya, dan kebudayaan itu terbentuk dari perilaku masyarakatnya sendiri. Pada realitasnya hal itu yang terjadi di daerah Malang, Jawa Timur tepatnya di Desa Ngadireso, Poncokusumo Malang.

Desa Ngadireso adalah suatu desa yang terletak di kaki pegunungan Tengger termasuk wilayah Kecamatan Poncokusumo Kabupaten Malang. Untuk menuju ke desa tersebut dari kota Malang kurang lebih berjarak 35 km, dan tidak ada kendaraan atau transportasi umum untuk menuju desa tersebut. Keadaan geografi, menuju desa tersebut berbukit, dan kiri kanan jalan banyak pepohonan rindang yang merupakan lahan pertanian masyarakat desa, karena sebagian besar matapencaharian masyarakat setempat bercocok tanam, yang jauh dari perkampungan. Akan tetapi, untuk menuju Desa Ngadireso bisa menggunakan kendaraan pribadi yaitu mobil atau motor, karena jalannya sudah diaspal dan cukup lebar serta memadai untuk lalu lintas kendaraan bermotor yang lewat di daerah ini.

Daerah Malang jika dilihat dari sisi budayanya, memiliki wilayah budaya yang cukup luas. Bahkan menurut batasan administratif di luar Malang pun secara etnis, orang masih menyebut rum-

pun budaya Malang. Bagian timur kota Malang berbudaya Tengger. Kultur Tengger ini diwarnai dengan sisa peninggalan-peninggalan budaya pasca Majapahit. Oleh karena itu, sebagian besar dari kehidupan mereka berlatar belakang religius Hindu. Masyarakat ini memiliki kesenian yang masih erat hubungannya dengan ritus-ritus keagamaan dan lebih menunjukkan corak yang bersifat animistik, religius magis seperti kesenian Sodoran dan Tayub.

Masyarakat Malang tampak memiliki keanekaragaman budaya dan keseniannya yang dilatarbelakangi oleh berbagai kepercayaan. Akibat dari keberagaman itu menunjukkan hadirnya berbagai kesenian tradisional yang berkembang seiring dengan dinamika komunitas yang beragam, seperti Ludruk, Jaran Kepang, Tayuban, Wayang Kulit Jawa Timur-an versi Malang, dan beberapa seni lainnya. Berdasarkan keberagaman jenis kesenian itu salah satu dari sekian banyak jenis pertunjukan yang memiliki keunikan bagi daerah Malang adalah *Srimpi Lima*.

Srimpi Lima adalah suatu tarian yang berkembang di Desa Ngadireso. Sekilas dilihat dari sisi bentuk bahwa *srimpi* ini tampak berbeda dengan *srimpi* yang ada dan terpelihara di keraton Jawa pada umumnya. *Srimpi Lima* Desa Ngadireso, menunjukkan perilaku dan ekspresi masyarakat penyangganya, yakni khas pedesaan. Perilaku masyarakat desa tersebut dapat dilihat dari kesederhanaan dalam berbagai aspek kehidupannya.

Keberadaan *Srimpi Lima* sangat dipengaruhi oleh lingkungan sosio-kultural, sebab dalam lingkungan etnik, perilaku mempunyai wewenang yang amat besar dalam menentukan keberadaan kesenian, termasuk tarian tradisional (Sedyawati, 1981: 52). Sebagai unsur kebudayaan, kesenian termasuk seni tari, tidaklah berdiri sendiri. Ia berhubungan dengan unsur kebudayaan lain, misalnya ilmu

pengetahuan, agama, ekonomi, bahasa, dan sistem kemasyarakatan (Yudoseputro, 1993:102). Hal ini mengimplikasikan bahwa suatu pengamatan terhadap tari, termasuk *Srimpi Lima* tidak dapat meninggalkan aspek kontekstual baik sebagai seni pertunjukan maupun budaya yang melingkupi.

Srimpi Lima yang hanya ditemui di Desa Ngadireso, ditarikan oleh lima orang penari putri. Awal munculnya *srimpi* ini menurut penuturan Djupri (70 tahun), selaku sesepuh Desa Ngadireso dan penerus *Srimpi Lima* mengatakan *srimpi* sudah hadir di Ngadireso ketika zaman pendudukan Belanda di Malang. Pada umumnya orang-orang dahulu tidak pernah tahu tentang sesuatu yang terjadi pada masanya. Akan tetapi, yang paling diingat adalah zaman yang paling melekat atau yang paling mudah diingat oleh orang-orang tua dahulu, seperti *Srimpi Lima* yang awal munculnya pada zaman Belanda, yaitu sekitar tahun 1942. Pada saat itu *Srimpi Lima* diciptakan oleh seorang wanita yang bernama Muskayah (alm). Muskayah pada kemunculan tarian ini juga ikut sebagai salah satu penari *Srimpi Lima*.

Srimpi Lima ini jika dilihat tampak mempunyai keunikan tersendiri. Keunikannya dapat dilihat dari tata rias dan busana yang digunakan hampir sama, namun perbedaan terletak pada warna sampur yang dipakai. Pola lantai *Srimpi Lima* selalu berwujud bujur sangkar dan dengan pergeseran penari searah dengan arah jarum jam. Kelima penarinya juga memperoleh kesempatan menempati posisi tengah atau pusat (*pancer*). Musik yang mengiringi tarian ini menggunakan iringan *gendhing Eling-Eling*.

Berpijak dari uraian menunjukkan bahwa *Srimpi Lima* ini mengandung suatu makna simbolis yang mendalam. Makna simbolis itu dapat dilihat dari penggunaan jumlah penari, tata

busana, pola lantai, dan iringan musik. Selain itu juga dapat diamati dari penggunaan pergeseran pola lantai yang dilakukan oleh penari secara bergantian.

Srimpi Lima ini oleh masyarakat desa Ngadireso dinilai sakral atau ritual, karena *srimpi* ini dihadirkan dalam suasana upacara *ruwatan* anak *sukerta*. Masyarakat Desa Ngadireso meyakini bahwa anak yang lahir sebagai *sukerta* harus disucikan (*diruwat*), untuk melepaskan, dibersihkan jiwanya dari segala pengaruh negatif yang melekat pada dirinya. Salah satu energi kesakralan atau keritualan itu, oleh masyarakat desa direfleksikan melalui konsep saudara empat lima pancer atau dengan sebutan *sedulur papat lima pancer*. Hal ini mengimplikasikan bahwa ada 'sesuatu' yang diyakini oleh masyarakat di balik pertunjukan *Srimpi Lima*. Ada simbol-simbol tertentu yang termuat dalam *Srimpi Lima*, sehingga ia dihadirkan dalam *ruwatan* anak *sukerta*, karena diyakini dapat menjauhkan hal-hal buruk atau kekuatan negatif dari kehidupan manusia.

Disebut di atas, bahwa pada dasarnya tarian *srimpi* adalah milik keraton di Jawa. Salah satu *srimpi* yang mempunyai kemiripan dengan *Srimpi Lima* adalah *srimpi* yang ada di keraton Yogyakarta yaitu disebut *Srimpi Renggowati*. *Srimpi Renggowati* dibawakan oleh lima orang penari putri yang merupakan komposisi khusus dengan cerita Dewi Renggowati dengan Prabu Anglingdarma ketika dikutuk oleh dewa sehingga berwujud seekor burung meliwis putih (Wardana, 1998: 34). Menurut Widaryanto (dalam Pramutomo, 2000: 337), *Srimpi Renggowati* merupakan tarian *srimpi* yang dianggap sakral dan sekaligus wahana untuk melegitimasi kekuasaan raja, sebagaimana direfleksikan melalui simbolisasi konsep *keblat pat kalima pancer*.

Perbedaan mendasar antara *Srimpi Renggowati* dengan *Srimpi Lima* adalah dari fungsi dan terkait oleh masyarakat penyangga. *Srimpi Lima* difungsikan untuk upacara *ruwatan* anak *sukerta* didukung oleh masyarakat pedesaan, yakni Desa Ngadireso. *Srimpi Renggowati* berfungsi sebagai legitimasi raja atau kekuatan raja di masa pemerintahan didukung lingkungan keraton.

Berpijak dari latar belakang di atas, timbul berbagai permasalahan terkait dengan *Srimpi Lima* yang diperlukan untuk mendapatkan jawabannya. Permasalahan terfokus pada perhatian untuk membahas apa makna simbolis pertunjukan *Srimpi Lima* di Desa Ngadireso? Mengapa tarian ini dihadirkan dalam *ruwatan* anak *sukerta* di Desa Ngadireso? Bagaimana pelaksanaan *Srimpi Lima* dalam upacara *ruwatan*? Untuk mengkaji hal itu pertama-tama perlu mendeskripsikan bagaimana penyajian *Srimpi Lima* dalam konteks upacara *ruwatan*.

B. KAJIAN PUSTAKA

Kajian kepustakaan dilakukan untuk memperoleh landasan teori dalam membangun konsepsi sebagai pijakan dalam membahas persoalan-persoalan kesempurnaan pemahaman tentang *Srimpi Lima* pada upacara *ruwatan* di desa Ngadireso, Poncokusumo, Malang. Untuk itu pengkajian beberapa pustaka atau informasi dari nara sumber agar dapat lebih memperjelas jawaban dalam permasalahan-permasalahan *Srimpi Lima*, menjadi pijakan awal kajian.

Kebudayaan suatu bangsa menunjukkan ciri atau karakteristik dari bangsa tersebut, dan merupakan suatu kebudayaan yang dipandang sangat kompleks. Konsep kebudayaan dalam arti terbatas adalah pikiran, karya, dan hasil karya manusia yang memenuhi hasratnya akan keindahan. Dengan singkat dapat diartikan bahwa kebudayaan adalah kesenian, termasuk di dalamnya seni pertunjukan tari.

Para ahli ilmu sosial mengungkap konsep kebudayaan dalam arti luas adalah seluruh total dari pikiran, karya, dan hasil karya manusia yang tidak berakar pada nalurinya. Konsep pemahamannya sangat luas, karena meliputi segala aktivitas manusia dalam kehidupannya. Demikian luasnya pengertian atau konsep kebudayaan tersebut, sehingga konsep kebudayaan dapat dikelompokkan lagi dalam unsur-unsurnya. Unsur-unsur itu disebut “unsur-unsur kebudayaan yang universal”. Unsur universal dalam suatu kebudayaan adalah merupakan isi dari semua kebudayaan yang ada di dunia, antara lain mencakup sistem religi dan upacara keagamaan, sistem dan organisasi kemasyarakatan, sistem pengetahuan, bahasa, kesenian, sistem matapencarian hidup, dan sistem teknologi dan peralatan (Koentjaraningrat: 1992: 1-4)

Salah satu unsur kebudayaan di suatu daerah tepatnya di Desa Ngadireso adalah kesenian, dan kesenian yang ada di desa ini antara lain tari *remo*, tari *topeng*, *Srimpi Lima* dan lainnya. *Srimpi Lima* adalah *srimpi* yang dipercayai oleh masyarakat Desa Ngadireso sebagai salah satu tari yang memiliki nilai kesakralan atau religius sebagai sarana *ruwatan*.

Satu-satunya tulisan yang mengupas permasalahan *Srimpi Lima* adalah artikel tulisan Munardi yang berjudul “Srimpi Lima di Desa Ngadireso (Sebuah Studi Kasus Tunggal Adanya Pertunjukan Srimpi yang Tidak Dilahirkan di dalam Keraton)”. Tulisan ini diterbitkan dalam *Jurnal Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia* (1996). Dalam paparannya, Munardi mendeskripsikan bentuk penyajian, keberadaan, dan termasuk menyinggung aspek simbolisasi *Srimpi Lima*. Berkenaan dengan permasalahan simbolisasi, Munardi memaparkan melalui penafsirannya jumlah penari, gending iringan, motif tata busana, dan ragam tari. Menurut hasil penafsiran

itu, jumlah penari menyimbolkan konsep keutuhan keberadaan manusia di alam semesta (1996: 45). Munardi juga berpendapat bahwa gending iringan, yakni penggunaan gending *Eling-eling* dan *Gandakusuma* secara berturut-turut menyimbolkan pesan agar manusia hendaknya selalu ingat kepada Sang Pencipta. Penyadaran itu melalui pesan agar manusia selalu berperilaku luhur dan terpuji, sehingga mengeluarkan pesona harum layaknya bunga (1996: 46). Hal yang sama tidak jauh berbeda dengan yang ditemui dalam simbolisasi motif tata busana, yang menurutnya mengandung makna bahwa segala yang baik hendaknya dimiliki manusia. Terakhir, dalam hal bentuk tari, Munardi mengemukakan bahwa pola bujur sangkar yang digunakan dalam pola lantai merepresentasikan konsep *keblat papat lima pancer*.

Srimpi yang dikenal masyarakat pada umumnya merupakan sebuah komposisi tari di keraton yang didukung oleh empat orang penari putri, dan biasanya menggambarkan peperangan dua orang tokoh, (Soedarsono, 1972: 61). Dalam peperangan di antara tokoh yang diperankan tersebut sama-sama tidak ada yang kalah atau menang. Kedua pihak menunjukkan kekuatan seimbang dan dinamis.

Ada juga yang mengartikan lain seperti pendapat yang dikemukakan oleh Priyono, bahwa nama *srimpi* dikaitkan dengan akar kata *impi* atau “mimpi”. Karena hal ini dikaitkan dengan lamanya waktu yang dipertunjukan dalam *srimpi* tersebut, seakan-akan seperti dibawa alam lain atau alam mimpi (Wardana, 1981: 34).

Pengertian *srimpi* secara etimologis, yaitu kata *srimpi* berasal dari *sari* dan *sinipi*, kata *sinipi* berasal dari kata *sipi* dengan sisipan *in*. Dalam *Ensiklopedi Kebudayaan Jawa* kata *sipi* berarti berlebihan.

Jadi *sinipi* artinya keindahan yang dibuat berlebihan. Jika dicermati pengertian tersebut, bahwa *srimpi* memiliki suatu keindahan yang mempunyai nilai lebih, rumit atau *ngrawit*.

Perlu diketahui bahwa istilah *srimpi* dan *bedhaya* semakin tidak terpisahkan, karena istilah tersebut banyak dipakai dalam komunitas para penari wanita istana untuk menyebut *bedhaya* dengan sembilan orang penari putri adalah dengan istilah *srimpi lajuran* (Suharti, 2000: 361). Dengan demikian, sebenarnya baik *srimpi* maupun *bedhaya*, kedua-duanya adalah *srimpi*. *Bedhaya* adalah *srimpi* yang menggunakan *lajuran* di tengah pola lantai. Empat orang penari dari sembilan yang tidak termasuk dalam pola lantai itu disebut dengan *srimpi*.

Menurut Soedarsono dalam buku *Wayang Wong. Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, bahwa *srimpi* yang jumlahnya empat orang tersebut, angka empat dihubungkan dengan empat mata angin utama yaitu utara, timur, selatan, dan barat. Menurut Brongtodiningrat *srimpi* di keraton Yogyakarta tidak menggunakan lambang atau simbol warna, melainkan simbol benda: api, angin, air dan bumi, (Soedarsono, 1990: 146). Unsur kemanusiaan dalam *srimpi* di keraton Surakarta menggunakan istilah: *kakang kawah*, *adhi ari-ari*, *getih putih*, *getih abang*, (Prihatini dkk, 1988: 11).

Secara garis besar seni pertunjukan memiliki tiga fungsi primer, yaitu (1) sebagai sarana ritual, (2) sebagai ungkapan pribadi yang pada umumnya berupa hiburan pribadi, dan (3) sebagai presentasi estetis. Seni pertunjukan untuk kepentingan ritual, penikmatnya adalah para penguasa dunia atas dan bawah, sedang bagi manusianya sendiri lebih mementingkan tujuan upacara daripada menikmati bentuknya (Soedarsono, 2002: 123).

Jika dilihat fungsi *Srimpi Lima* yang dihadirkan sebagai *ruwatan* anak *sukerta*, maka tampak bahwa *srimpi* tersebut mempunyai nilai ritual yang dalam, dan dipercayai oleh masyarakat desa tersebut untuk upacara *ruwatan* anak *sukerta*. Ritual diadakan untuk memulihkan hubungan individu atau sosial, ritual dibutuhkan guna memperoleh berkat dari dewa untuk aktifitas-aktifitas manusia; ritual-ritual dipandang memperbaharui komunikasi antara manusia dengan makhluk transenden; ritual-ritual bertujuan untuk membenahi ketidakseimbangan antara manusia dengan dunia spiritual (Kreinath dkk, 2006: 143). Ritual juga merupakan suatu bentuk upacara atau perayaan yang berhubungan dengan beberapa kepercayaan atau agama dengan ditandai oleh sifat khusus, yang menimbulkan rasa hormat yang luhur dalam arti suatu pengalaman yang suci (O'Dea dalam Sumandiyo, 2006: 31).

Menurut Soedarsono juga bahwa fungsi tari sebagai upacara ritual mempunyai ciri-ciri sebagai berikut: (1) diperlukan tempat pertunjukan yang terpilih, yang dianggap sakral, (2) pemilihan hari atau waktu pelaksanaan yang terpilih juga yang dianggap sakral, (3) diperlukan pemain yang terpilih, yang dianggap suci atau yang telah membersihkan diri secara spiritual, (4) diperlukan seperangkat sesaji, (5) tujuan lebih dipentingkan daripada penampilannya secara estetis, dan (6) diperlukan busana yang khas.

Kebudayaan sebagai sistem simbol lebih bersifat abstrak dan sulit untuk diobservasi, tetapi sebagai suatu kompleks aktivitas manusia dipandang sebagai sistem sosial, lebih kongkrit dan mudah dipahami (Koentjaraningrat, 1985: 100). Maka dari itu wujud kongkrit dari suatu kebudayaan adalah dalam bentuk yang kompleks dari aktivitas manusia yang saling berinteraksi (terutama agama dan seni) tetap memiliki landasan konseptual yang bersumber pada kompleksitas

sistem simbol, seperti tertuang dalam sajian tari *Srimpi Lima*.

Dijelaskan pula oleh Ernest Caccirer (Alois A. Nugroho), dalam buku *Manusia dan Kebudayaan Sebuah Isai Tentang Kebudayaan*, simbol adalah lambang atau tanda dari dunia makna manusiawi dari respon-respon, dan makna merupakan bagian dari simbol. Makna diartikan maksud maupun arti (Alois A. Nugroho, Gramedia, Filsafat Atmajaya, Jakarta). Ernst Cassirer juga menjelaskan bahwa dengan adanya simbol, manusia dapat menciptakan dunia kultural (berdasarkan budaya) yang di dalamnya terdapat bahasa, mitos, agama, kesenian, dan ilmu pengetahuan (Sachari, 2002 : 14). Artinya *Srimpi Lima* yang disajikan sebagai bagaian dari *ruwatan* anak sukerta, di Desa Ngadireso adalah masuk dalam dunia ekspresi budaya.

Sistem simbol adalah suatu penandaan yang di dalamnya mengandung makna harafiah, bersifat primer dan langsung ditunjukkan, tetapi juga mengandung makna lain yang bersifat sekunder dan tidak langsung, biasanya dipahami sebagai makna pertama. Dalam hal ritual agama sebagai unsur kebudayaan dilihat sebagai sistem simbol, menghubungkan manusia dengan alam semesta dalam arti yang luas. Berbagai macam simbol dijadikan alat untuk menyimpan dan mengekspresikan pengalaman manusia, melalui simbol terbentuklah komunikasi antara manusia dengan manusia. *Srimpi Lima* dilihat dari kaca mata sistem simbol secara vertikal menghubungkan manusia yang mempunyai ritual *ruwatan* kepada alam yang suci (ke atas), dan secara horizontal menyimbolkan hubungan antara sesama manusia.

Menurut Budiono Herusatoto dalam bukunya, *Simbolisme dalam Budaya Jawa*, simbol diartikan sebagai lambang, tanda atau

ciri yang memberitahukan sesuatu hal atau keadaan yang merupakan penghantar tentang obyek, dan makna adalah arti atau maksud dari suatu ungkapan terhadap obyek yang ditemukan. Kesenian sebagai ekspresi yang dicipta manusia merupakan simbol atau lambang keindahan dalam menghadirkan berbagai makna, tergantung penafsiran seniman pencipta atau pengamatnya. *Srimpi Lima* dihadirkan dalam upacara ruwatan anak sukerta bagi masyarakat Desa Ngadireso memberi perlambang energi yang mampu menetralsisir kekuatan negatif harmonis dengan yang positif.

Dalam pikiran manusia, tidak hanya sebagai tumpukan pengetahuan, atau kejadian-kejadian akibat berpikir, tetapi mempunyai kaitan dengan munculnya berbagai simbol-simbol. Manusia telah menemukan simbol-simbol dari luar dirinya, (Achmadi, 2004: 10). Seperti halnya dengan *srimpi*, baik *srimpi* yang berkembang di lingkungan keraton ataupun *srimpi* yang hidup di kalangan rakyat atau petani seperti *Srimpi Lima* di Desa Ngadireso Poncokusumo Malang. *Srimpi* ini dipandang oleh masyarakat desa tersebut memiliki nilai-nilai ritual, mengingat *srimpi* ini dihadirkan dalam suasana *ruwatan* anak *sukerta*.

Dalam buku *Upacara Adat Jawa Timur*, yang tergolong anak sukerta ada tiga belas orang, yaitu sebagai berikut: (1) *Ontang-anting*, anak tunggal lelaki, (2) *Anting-untang*, anak tunggal perempuan, (3) *Uger-uger lawang*, dua orang anak lelaki semua, (4) *Kembang sepasang*, dua anak orang wanita semua, (5) *Kendhana-kendhini*, dua orang anak perempuan dan lelaki, yang sulung anak lelaki, (6) *Kendhini-kendhana*, dua orang anak perempuan dan lelaki, yang sulung anak perempuan, (7) *Pendhawa*, lima orang anak lelaki semua,

(8) *Pendhawa lima ngayomi*, lima orang anak perempuan semua, (9) *Pendhawa madhangake* (menanak nasi), lima orang anak, empat lelaki dan seorang perempuan, (10) *Pendhawa api-api*, lima orang anak, empat orang perempuan dan seorang laki-laki, (11) *Bathang angucap*, orang berjalan seorang diri di waktu tengah hari, tanpa bersumping daun (di atas telinganya), tidak berdendang (*ngidhung*) dan tidak memakan sirih (*nginang*), (12) *Jisim lumaku*, dua orang berjalan di waktu tengah hari, tanpa bersumping, tidak berdendang dan tidak makan sirih, (13) *Ontang-anting lumuting tunggake aren*, anak tunggal sejak lahir, di tengah-tengah kedua alisnya terdapat titik putih, sedang mukanya pucat pasi.

Ruwatan, artinya kembali semula, lazimnya dilaksanakan dengan mempertunjukkan Wayang Kulit dengan lakon Murwakala, lakon yang menceritakan tentang Batarakala; temanya disesuaikan dengan keadaan dan perbuatan yang dianggap *aib* dan dosa. Seluruh upacara dipimpin oleh seorang dalang (Poerwadi dkk, 2004: 302). Untuk memahami makna simbolis yang terkandung di dalam *Srimpi Lima*, dan fungsi, tidak lepas dari kandungan tekstual yang ada di dalam *Srimpi Lima*.

Kajian tekstual adalah fenomena tari dipandang sebagai struktur atau bentuk secara fisik (teks) yang relatif berdiri sendiri yang dapat dibaca. Ditelaah atau dianalisis secara tekstual atau “men-teks” sesuai dengan konsep pemahamannya (Sumandiyo, 2007: 23). Kajian tekstual ini dalam fenomena tari dapat dianalisis atau ditelaah baik secara konsep koreografis, struktural maupun simbolik. Kajian tekstual tersebut dalam suatu pertunjukan tari dapat dibagi menjadi tiga (3) bagian yaitu:

- (1) Analisis Koreografis adalah mendiskripsikan atau mencatat secara analitis fenomena tari yang nampak dari sisi bentuk

luarnya saja. Di dalam menganalisis sebuah tarian dapat dilakukan dengan telaah bentuk gerakannya, teknik gerakannya, serta gaya gerakannya. Analisis Koreografis dapat terbagi menjadi sembilan (9) bagian yaitu: (a) analisis bentuk gerak adalah menganalisis proses mewujudkan atau mengembangkan suatu bentuk dengan berbagai pertimbangan prinsip-prinsip bentuk menjadi sebuah wujud gerak tari, (b) analisis teknik gerak adalah cara mengerjakan seluruh proses baik fisik maupun mental yang memungkinkan para penari mewujudkan pengalaman estetisnya dalam sebuah komposisi tari, (c) analisis gaya gerak adalah lebih mengarah pada konteks ciri khas atau corak yang terdapat pada bentuk dan teknik gerak, (d) analisis jumlah penari adalah tergantung dari konsep koreografi tari yang digarapnya, (e) analisis jenis kelamin dan postur tubuh adalah mengidentifikasi seluruh jumlah penari dalam komposisi kelompok yang berkaitan dengan karakter dan penokohnya, (f) analisis struktur ruangan adalah sesuatu yang tidak bergerak dan diam sampai gerakan yang terjadi di dalamnya mengintroduksi waktu dan dengan cara demikian mewujudkan ruang sebagai suatu bentuk, (g) analisis struktur waktu adalah sebagai faktor pengorganisir dalam setiap kegiatan, serta suatu ekspresi khusus yang berhubungan dengan waktu yang dinamis dari gerakan dan struktur waktu dalam tari dapat dianalisis adanya aspek-aspek tempo, ritme dan durasi, (h) analisis dramatik adalah mengidentifikasi bahwa sebuah pertunjukan tari merupakan rangkaian kejadian yang dimulai dari permulaan, perkembangan, klimaks dan penyelesaian, (i) analisis tata teknik pentas adalah sebagai salah satu bagian dari analisis koreografis, merupakan aspek pendukung kehadiran sebuah

bentuk pertunjukan tari dan analisis ini meliputi tata cahaya, tata rias dan busana, serta property yang melengkapinya;

- (2) Analisis Struktural adalah analisis bentuk atau tekstual yang termasuk dalam konsep koreografis;
- (3) Analisis Simbolik adalah sesuatu yang diciptakan oleh seniman dan secara konvensional digunakan bersama, teratur, dan benar-benar dipelajari, sehingga memberi pengertian hakikat “karya seni”. Sesungguhnya karya seni adalah suatu kerangka yang penuh dengan makna untuk dikomunikasikan kepada lingkungannya, pada dirinya sendiri, sekaligus sebagai produk dan ketergantungan dalam interaksi sosial.

Terkait dengan makna maka salah satu teori makna yang ditulis oleh Brian Fay dalam buku *Contemporary Philosophy of Social Science*, adalah ‘makna’ muncul dari berbagai perspektif. Istilah makna berasal dari bahasa Jerman, yakni *meinen*, yang berarti ‘ada dalam pikiran’ (*to have in mind*). Berdasarkan definisi ini, maka makna dari suatu tindakan, teks, relasi, dan yang semacam itu adalah apa yang ada di dalam pikiran pelaku atau pembuat ketika melakukan atau membuat hal-hal apa yang menjadi maksud pelakunya ketika hal itu telah dilakukan atau dicapai (Fay, 1996: 138). Pengertian makna yang demikian merupakan dasar dari teori makna yang dikenal dengan intensionalisme. Artinya, makna dari suatu tindakan hanya dapat diketahui dengan menggali informasi dari si pelaku tindakan tersebut. Dengan kata lain, makna suatu tindakan atau hasilnya berasal dari maksud si pelaku.

Menurut hermeneutika Gadamerian, makna suatu tindakan (atau suatu teks atau suatu praktik) tidak terdapat dalam tindakan itu sendiri. Makna berasal dari luar, dari seseorang, yakni interpreter

(Fay, 1996: 142). Dengan demikian, hermeneutika Gadamerian menunjukkan bahwa makna tidak hanya dibentuk oleh satu elemen (agen dan maksudnya, seperti dalam teori intensionalisme), melainkan dua elemen, yakni apa yang diinterpretasikan (tindakan, teks, atau yang semacam itu) dan interpretnya. Makna muncul dari hubungan antara suatu tindakan dengan mereka yang berusaha memahaminya. Makna merupakan hasil dari interaksi antara dua subjek. Dengan demikian, menurut hermeneutika Gadamerian, makna dari apa yang dilakukan orang lain bukanlah berasal dari apa yang dipikirkan oleh pelakunya, melainkan dari interpretasi orang lain terhadap sesuatu yang telah dilakukan orang lain itu.

C. SRIMPI

Tari tradisional secara umum dapat dibagi dalam dua kategori, yaitu tari tradisional yang berkembang di lingkungan rakyat dan tari tradisional yang berkembang di lingkungan keraton. Baik yang berkembang di keraton maupun di kalangan rakyat, masing-masing mempunyai fungsi berbeda, dan memiliki makna simbolis yang berbeda pula. Perbedaan ini pada umumnya tergantung dari lingkungan masyarakat penyangganya. Seperti halnya tari tradisional klasik di keraton Jawa, yaitu *srimpi*.

Srimpi yang dikenal masyarakat pada umumnya merupakan sebuah komposisi tari di keraton yang didukung oleh empat orang penari putri, dan biasanya menggambarkan peperangan antardua orang tokoh, (Soedarsono, 1972: 61). Arti kata *srimpi*, dalam *Ensiklopedi Nasional Indonesia* adalah tarian Jawa klasik bernafaskan suasana feodal keistanaan. Tari ini menggambarkan perang tanding antara dua wanita, namun lazimnya demi keindahan tari ini ditarikan oleh empat orang penari. Tarian Jawa klasik yang sangat tua ditemukan sebelum kerajaan Mataram pecah menjadi dua yaitu

keraton Surakarta dan keraton Yogyakarta. Besar kemungkinan *srimpi* mulai ada sejak masuknya agama Islam ke Indonesia.

Pada zaman Mataram *srimpi* berfungsi sebagai tari pengiring benda-benda keramat pada upacara kerajaan. Sifat religius tari ini dengan tugasnya sebagai pembawa benda-benda keramat milik kerajaan. Tari *srimpi* mempunyai gerak yang sangat halus dan cerita yang dibawakan mengandung nilai simbolis. Tarian keistanaan yang lazim ditarikan oleh empat penari wanita menggambarkan peperangan antara prajurit wanita dengan prajurit wanita lainnya. Keempat penarinya merupakan tokoh berpasangan: dua penari memerankan satu tokoh, sedang dua penari lainnya memerankan tokoh yang kedua.

Menurut Wisnoe Wardana, *srimpi* biasanya bertemakan peperangan, serta merupakan simbol pertarungan yang tak ada habisnya. Pertarungan yang dimaksud adalah pertarungan antara kebaikan dan keburukan yang dalam semesta kehidupan merupakan falsafah hidup ketimuran pada umumnya serta *kejawen* pada khususnya, (Pramutomo, 2000: 342). Hal ini merupakan penggambaran yang bisa terjadi di dunia, yaitu adanya siang dan malam, kaya dan miskin, laki-laki dan perempuan atau *lingga* dan *yoni* baik dan buruk, *dharma* bersanding *adharma* dan bentuk kekuatan dualistik lainnya.

Ada juga yang mengartikan lain seperti pendapat yang dikemukakan oleh Priyono, bahwa nama *srimpi* dikaitkan dengan akar kata *impi* atau “mimpi”. Karena hal ini dikaitkan dengan lamanya waktu yang dipertunjukkan dalam *srimpi* tersebut, seakan-akan seperti dibawa alam lain atau alam mimpi (Wardana, 1981: 34). Hal ini dimaksudkan bahwa pertunjukan *srimpi* sebenarnya merupakan impian abstraksi suatu keindahan, penikmatan akan ketenangan, penghayatan dan ketentraman. Pengertian ini

memberikan gambaran betapa agungnya konsep seni tari *srimpi*. Keagungan tari *srimpi* di keraton-keraton Jawa menimbulkan keinginan penari-penari di lingkungan masyarakat luas rakyat-pedesaan untuk menirunya, sehingga timbullah kata *sesrimpen* atau *srimpen* (Kamajaya, 1990: 32).

Pengertian *srimpi* lainnya, yaitu kata *srimpi* berasal dari *sari* dan *sinipi*, kata *sinipi* berasal dari kata *sipi* dengan sisipan *in*. Dalam *Ensiklopedi Kebudayaan Jawa* kata *sipi* berarti berlebihan. Jadi *sinipi* artinya keindahan yang dibuat berlebihan, seperti disebut di atas. Dalam bahasa Jawa disebut *othak athik mathuk* atau yang disebut dengan *kerata basa* (hasil wawancara dengan Djupri tgl 17-10-2010).

Istilah *srimpi*, dalam perspektif budaya Jawa, selalu melekat dengan istilah *bedhaya*. Keduanya merupakan jenis tarian, yang dalam konteks keraton Yogyakarta diyakini sebagai ciptaan Sultan Agung (Soedarsono, 1991:79). Kedua tarian ini menyiratkan makna yang mendalam; bukan saja bagi kalangan *ningrat* (*para priyayi trahing aluhur*), melainkan juga bagi masyarakat jelata atau petani Jawa. Secara umum *srimpi* merupakan tarian berpasangan (sehingga jumlah penarinya genap). Namun, ada jenis *srimpi* tertentu yang penarinya tidak berjumlah genap, salah satu jenis *srimpi* di keraton Yogyakarta, adalah *Srimpi Renggowati*.

Tari putri kelompok yang dianggap keramat di keraton Surakarta dan Yogyakarta adalah *bedhaya*, yang ditarikan sembilan orang penari. *Bedhaya* dianggap keramat karena dalam pertunjukannya hanya dilaksanakan pada peristiwa-peristiwa yang sangat penting seperti penobatan raja, perkawinan kerajaan dan lain sebagainya yang berhubungan dengan kehidupan orang-orang keraton.

Tari putri kelompok yang digubah dan dimainkan di keraton Surakarta dan Yogyakarta selama sekurang-kurangnya tiga abad dipandang oleh orang Jawa sudah sangat tua dan bersifat keagamaan atau keramat. Koreografi serta iringan paduan suara dan *gendhing* ini digubah oleh para ahli tari atas perintah raja atau putra mahkota untuk kejadian-kejadian yang penting dalam kehidupan keraton, dalam bentuk suatu kegiatan yang dipandang memiliki nilai ritual (Brakel, 1984: 46).

Perlu diketahui bahwa istilah *srimpi* dan *bedhaya* semakin tidak terpisahkan, karena istilah tersebut banyak dipakai dalam komunitas para penari wanita istana untuk menyebut *bedhaya* adalah dengan istilah *srimpi lajuran*, (Suharti, 2000: 361). Dengan demikian, sebenarnya baik *srimpi* maupun *bedhaya*, dua-duanya adalah *srimpi*. *Bedhaya* adalah *srimpi* yang menggunakan *lajuran* di tengah pola lantai.

Pengertian ini telah tersurat dalam *Serat Babad Nitik*, yang dikutip oleh Suharti, (2004: 123) sebagai berikut:

*Jeng Sultan Mardawa aris,
Nimas siwi anggitera,
Sun weh jeneng Semang rane,
Sakathahingkawirangan,
Pepak ana ing Semang,
Pepinjul becik sun pundhut,
Catura dadiya wilangan,*

Den paring nama srimpi,

.....

(Sultan berkata dengan pelan dan penuh perasaan, adinda karyamu saya beri nama Semang, semua gerak ada di dalam Semang, yang menonjol lebih baik aku ambil, empat jumlahnya kuberi nama *srimpi*.)

Dilihat dari *Serat Babad Nitik* di atas, memberikan gambaran bahwa empat orang penari *bedhaya* yang tidak termasuk *lajur* atau baris di tengah adalah *srimpi*. Oleh karena itu, *srimpi* adalah diambil dari jumlah *bedhaya* yang tidak termasuk dalam *lajur* tengah.

Di lingkungan istana *bedhaya* dan *srimpi* dipahami sebagai *genre* tari putri Jawa yang merefleksikan tingkat keteraturan, keselarasan, kehalusan budi, dan pengendalian diri yang tinggi. Sementara di kalangan petani Jawa atau masyarakat pedesaan istilah tersebut dipakai untuk memberikan identifikasi terhadap bentuk atau *genre* tari yang dikualifikasikan sebagai tari alus (Pudjasworo, 1993: 1-4). Sudah barang tentu masing-masing daerah memiliki perbedaan, tergantung dari latar belakang budaya, tradisi, dan cara berpikir serta kaca mata pandang masyarakat penyangga seni.

Dalam lingkungan keraton maupun di kalangan rakyat atau petani, istilah *bedhaya* dan *srimpi* tidak semata-mata dipakai untuk menunjukkan perbedaan bentuk, struktur, atau gaya suatu tari dengan tari yang lain, melainkan juga dipakai untuk memberikan suatu komitmen terhadap kualitas estetik dan tingkat kedalaman muatan filosofisnya. Artinya bahwa dasar-dasar estetika tari istana atau keraton berbeda dengan dasar-dasar estetika tari yang berkembang di kalangan rakyat. Masing-masing memiliki perbedaan, tergantung dari latar belakang budaya, tradisi dan cara berfikir masyarakatnya tentang seni yang berkembang di lingkungan setempat dan se zaman.

Pada dasarnya *srimpi* dan *bedhaya* mengandung konotasi yang erat kaitannya dengan angka empat untuk *srimpi* dan sembilan untuk *bedhaya*. Istilah *srimpi* dan *bedhaya* merupakan hal yang tidak terpisahkan, karena banyak dipakai dalam komunitas istana para penari wanita. Untuk menyebutkan *bedhaya* adalah dengan

istilah *srimpi lajuran*, dengan demikian baik *srimpi* maupun *bedhaya* sebenarnya keduanya adalah *srimpi*. Telah dipaparkan di atas bahwa *Bedhaya* adalah *srimpi* yang menggunakan *lajuran* di tengah pola lantai. Pengertian ini telah tersurat dalam *Serat Babat Nitik*, (Th. Suharti, 2004 : 122).

Salah satu penulis mancanegara yang menaruh minat pada *srimpi* di istana-istana Jawa adalah Clara Brakel-Papenhuijzen, seorang peneliti tari berkebangsaan Belanda. Dalam bukunya yang berjudul "*The Bedhaya Court Dances of Central Java*" (Brakel, 1992:), Brakel-Papenhuijzen memiliki tiga tujuan, yakni mengetahui bentuk dan karakteristik struktural tari *bedhaya*, mengetahui pandangan apresiasi orang Jawa terhadap tarian ini, dan memelihara tarian ini. Ia menunjukkan bahwa istilah '*srimpi*' sangat lekat dengan '*bedhaya*'. Banyak kalangan berpendapat bahwa *srimpi* merupakan 'penyederhanaan' atau 'adik' dari *bedhaya* (Brakel, 1992: 83). Ia juga mengemukakan bahwa tari-tarian ini belakangan dikembangkan di luar keraton, di sanggar-sanggar seni di Jawa dan menjadi bahan ajar dalam pendidikan formal (sekolah).

Srimpi adalah sebuah komposisi tari kelompok putri yang biasanya ditarikan oleh empat orang penari putri. *Srimpi* juga dikatakan sebagai salah satu tarian yang ada di lingkungan keraton di daerah Jawa yang secara umum telah memiliki simbol-simbol kejawaan sangat mendalam. Sebagai tarian yang berada pada tataran keraton, bahwa *srimpi* memiliki aturan yang rumit di dalam penyajiannya.

Tema tari *srimpi* pada dasarnya sama dengan tema pada tari *bedhaya*, yaitu menggambarkan pertikaian antara dua hal yang bertentangan, yaitu antara buruk dan baik, antara benar dan salah, antara akal dan nafsu manusia (Soedarsono, 1997: 147). Hal tersebut

di atas juga dijelaskan oleh K.P.H. Brongtodiningrat, dalam *Kawruh Joget Mataram*, bahwa *srimpi* yaitu:

“*Srimpi punika hingkang beksa cacah sekawan (4), panatanipun maju pat (keblat sekawan), inggih punika katumbukaken kaliyan kasiling kuwadhangan, jasat asal (anasir) 4 (sekawan), inggih punika grama, hangin, toya, sarta bumi*”.

(*Srimpi* itu yang menari berjumlah empat, komposisinya merupakan empat arah mata angin, yang disamakan dengan asal manusia, yang terdiri dari empat unsur, yaitu api, angin, air dan tanah).

Uraian di atas dapat diartikan bahwa *srimpi* mengandung makna, yaitu adanya hubungan yang erat dengan simbol-simbol kehidupan dalam pemikiran orang Jawa. Hal ini dapat dipahami dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Jawa dan kepercayaan yang hidup dalam pemikiran serta sanubari masyarakat Jawa (Poedjasworo, 1984: 30).

Menurut Soeryobrongto dalam Soedarsono menerangkan bahwa *bedhaya* dan *srimpi* merupakan komposisi tari wanita yang sakral, karena keduanya merupakan tarian pusaka di keraton yang mempunyai makna dan nilai-nilai simbolis yang dalam. Menurut Soedarsono dalam buku *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, bahwa *srimpi* yang jumlahnya empat orang tersebut, angka empat dihubungkan dengan empat mata angin utama yaitu utara, timur, selatan, dan barat. Menurut Brongtodiningrat *srimpi* di keraton Yogyakarta tidak menggunakan lambang atau simbol warna, melainkan simbol benda: api, angin, air, dan bumi, (Soedarsono, 1990: 146). Unsur kemanusiaan dalam *srimpi* di keraton Surakarta menggunakan istilah: *kakang kawah*, *adhi ari-ari*, *getih putih*, dan *getih abang*, (Prihatini dkk, 1988: 11).

Srimpi yang dianggap sakral dan merupakan legitimasi raja atau sebagai kekuatan raja yang ditarikan oleh lima orang penari disebut dengan Srimpi Renggowati. Gambaran Srimpi Renggowati yang ada di keraton Yogyakarta, adalah *srimpi* merupakan tarian yang dianggap sakral dan sebagai legitimasi kekuasaan raja. Kekuasaan raja sebagaimana direfleksikan melalui simbolisasi Srimpi Renggowati dan yang tersirat dalam konsep *keblat pat kalima pancer* (Widaryanto, 2000: 337).

Srimpi Renggowati telah mempunyai kekhususan tersendiri, yakni dapat dilihat dari jumlah penarinya yang terdiri atas lima orang penari putri. Empat orang penari sebagai *srimpi*, dan satu orang penari sebagai tokoh Renggowati. Peran Renggowati juga memiliki kekhususan, yaitu peraga tarinya harus seorang gadis cilik yang belum pernah mengalami menstruasi atau orang yang dipercaya masih suci. Dalam hal ini suci diinterpretasikan secara umum yang belum menstruasi yang berarti masih bersih, dan dianggap masih suci lahir batin. Hal ini merupakan suatu penggambaran atau simbol dari Srimpi Renggowati yang berbeda dari *srimpi* pada umumnya sehingga dipandang sebagai tarian sakral.

Peran Renggowati adalah seorang gadis cilik yang belum pernah mengalami menstruasi, karena hal ini diasumsikan ketika Sri Sultan Hamengku Buwono V memerintah keraton Yogyakarta, ia masih sangat muda dan pada waktu naik takhta baru berusia 3 tahun. Oleh karena itu, B.P.H. Surjowidjojo harus mendapinginya dalam menjalani tugas-tugas berkaitan dengan istana dan pemerintahan. Srimpi Renggowati dianggap merupakan suatu pembelajaran atau pendidikan seks di masa kecil. Hal ini dapat dilihat dan dimengerti dari isi ceritera yang terkandung di dalam sajian Srimpi Renggowati tersebut. Diceritakan bahwa penjelmaan Prabu Anglingdarma yang

berubah menjadi seekor burung Meliwis putih dalam pencariannya pada sang permaisuri, yaitu Dewi Renggowati. Dewi Renggowati merupakan penggambaran *Srimpi Renggowati* ketika Dewi Renggowati berada dalam tamansari yang sedang merenung mencari suaminya, yakni Prabu Anglingdarma. Ketika Renggowati bertemu dengan burung Meliwis putih penjelmaan Prabu Anglingdarma, mereka bercengkerama di tamansari yang indah. Gambaran dalam bentuk penyajian *Srimpi Renggowati* terlihat memiliki estetika dan makna simbolis yang dalam sebagai wujud percintaan.

Berpijak dari gambaran di atas, juga berlaku dan mirip dalam bentuk penyajian *Srimpi Lima* yang memiliki estetika maupun makna simbolis, seperti tertuang dalam *Srimpi Renggowati*. *Srimpi Lima* adalah sebuah tarian yang serupa berada di daerah terpencil di desa Ngadireso. Sifat kesakralan dalam *Srimpi Lima*, memiliki keterkaitan dengan fungsi ritual, dan makna simbolis sebagai media upacara *ruwatan* anak *sukerta*. Meskipun *Srimpi Lima* jauh dari konsep-konsep atau aturan *srimpi* yang berlaku di dalam keraton, tetapi jika dilihat dari tata busananya, menggunakan busana dan rias yang sama, hanya terlihat sekilas perbedaan dalam penggunaan warna sampur.

Srimpi Lima, oleh masyarakat di sekitarnya Desa Ngadireso dianggap sebagai tarian yang memiliki fungsi ritual dan mempunyai makna simbolik berhubungan dengan kehidupan manusia. Hal ini dapat dibangun adanya keterkaitan dengan kepercayaan upacara *ruwatan* yang dilakukan bagi kelahiran anak tunggal. Dengan demikian, tampak bahwa masyarakat memandang bahwa *Srimpi Lima* memiliki nilai ritual atau sakral bagi keberlangsungan kehidupan anak *sukerta*. Salah satu kesakralan dalam masyarakat Ngadireso direfleksikan melalui konsep *sedulur papat lima pancer*.

Hal ini mengimplikasikan bahwa ada 'sesuatu' yang diyakini oleh masyarakat terkandung di balik sajian *Srimpi Lima*. Ada simbol-simbol tertentu yang termuat dalam *Srimpi Lima*, sehingga ia dihadirkan dalam *ruwatan anak sukerta*, seperti penggunaan lima orang penari, warna sampur, dan kehadiran dalang serta Wayang Kulit dalam satu sajian pertunjukan.

Pertunjukan *Srimpi Lima* dilaksanakan apabila di desa tersebut ada kegiatan *ruwatan* seperti anak yang dianggap sebagai anak *sukerta*. Artinya *Srimpi Lima* oleh masyarakat desa Ngadireso dianggap mempunyai nilai ritual atau nilai kesakralan yang dalam. Secara umum untuk memahami makna simbolis *Srimpi Lima*, tidak lepas dari fungsi tari yang tumbuh dan berkembang di lingkungan masyarakat desa tersebut.

Dilihat dari fungsi tari yang disampaikan oleh Soedarsono, menunjukkan kejelasan bahwa *Srimpi Lima* adalah termasuk dalam fungsi ritual, karena dipertunjukan untuk upacara *ruwatan anak sukerta*. Fungsi tari secara ritual telah memiliki ciri-ciri tertentu yang jauh berbeda dengan fungsi tari hanya sebagai tontonan.

Menurut Soedarsono salah satu fungsi pertunjukan adalah sebagai sarana ritual. Jika berpijak dari fungsi ritual dan ciri-ciri pertunjukan ritual, maka *Srimpi Lima* merupakan tarian yang memiliki fungsi ritual. Karena *srimpi* tersebut oleh masyarakat desa Ngadireso difungsikan untuk upacara *ruwatan anak sukerta*, yaitu anak yang dipercayai menjadi mangsa atau makanan Bethara Kala. Tentunya *Srimpi Lima* yang dihadirkan dalam upacara *ruwatan anak sukerta* oleh masyarakat Desa Ngadireso dipandang sakral dan memiliki nilai-nilai ritual, didukung hadirnya berbagai sesaji, dan mantra ki dalang sebagai bagian tak terpisahkan mengukuhkan pertunjukan itu sebagai *ruwatan*.

D. *SRIMPI LIMA* DESA NGADIRESO

Secara umum masyarakat Jawa telah mengetahui bahwa *srimpi* hanya tumbuh dan berkembang dalam kehidupan keraton, yang dianggap sebagai pusaka keraton dan merupakan legitimasi raja atau kekuatan raja di masa pemerintahannya. Akan tetapi, ada salah satu *srimpi* yang tumbuh dan berkembang di lingkungan rakyat atau petani, tepatnya di Desa Ngadireso, Poncokusumo, Malang. *Srimpi* ini dikenal dengan nama *Srimpi Lima*.

Srimpi Lima tersebut memiliki konsep-konsep estetis yang dianggap oleh lingkungan masyarakatnya mempunyai nilai-nilai yang dalam sesuai dengan pemikirannya. Konsep estetis (penilaian keindahan) dalam *srimpi* memiliki makna simbolis. Hal tersebut dapat dilihat dari bentuk, struktur, atau gaya tari, yang merupakan suatu komitmen terhadap kualitas estetik dan tingkat kedalaman muatan filosofisnya. Tentunya hal tersebut sesuai dengan perkembangan masyarakat lingkungan penyangganya.

Masyarakat Desa Ngadireso dalam memberikan pengertian tentang *Srimpi Lima* tidak selalu menggunakan kata *Srimpi Lima* untuk menyebutkan tarian ini, melainkan sering dipergunakan *srimpian*, pengertiannya adalah *srimpen*. Hal ini nampaknya keagungan *srimpi* menimbulkan keinginan penari-penari rakyat untuk menirunya, sehingga timbullah kata *sesrimpen* atau *srimpen* (Kamajaya, 1990: 32). Masyarakat di luar Desa Ngadireso tahu dan paham bahwa *srimpi* ini dianggap sebagai suatu tiruan tarian dari luar lingkungannya. Meskipun demikian, masyarakat Desa Ngadireso mempercayai bahwa *Srimpi Lima* tersebut adalah milik masyarakat desa yang diturunkan dari generasi tua masa lalu.

Apa yang disampaikan Djupri (70 tahun) tentang arti *srimpi* yang sudah dijelaskan pada uraian sebelumnya, tampak ada